مقالات مجمعِ بزرگداشت

کمال خُجندی



تبریز: ۴-۷ آذرماه ۱۳۷۵



مقالات مجمع بزرگداشت

کمال خجندی

جلد اول

مجمع بزرگداشت کمال خجندی

۱۳۷۵

عنوان: *مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی ـ جلد اول*

ناشر: **مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی**

لیتوگرافی چاپ و صحافی: **سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی**

چاپ اول: **۱۳۷۵**

تیراژ: **۲۰۰۰ نسخه**

بها: ۹۶۰۰ ریال

فهرست مقالات

به دنبال سایهٔ کمال از خجند تا تبریز ۵

پیام‌آور عشق و دوستی / سیدمصطفی میرسلیم ۱۱

نگاهی به گنجینهٔ زبان اشعار خواجه کمال / سلیمان انوری ۱۵

کمال در حلقهٔ رندان / محمد باری ۲۷

مخاطب در غزلیات کمال / رحیم تاشمتوف ۳۸

«جمال کمندی» در شعر «کمال خجندی» / جلیل تجلیل ۴۵

ذکر شعرای پیشین و معاصران در اشعار کمال / امیربیک حبیب‌زاده ۵۴

کمال‌الدین مسعود خجندی، عصر و محیط او / میرهدایت حصاری ۶۳

شعر کمال و مقولاتی از تمثیل‌شناسی / محمد روشن ۷۳

حکمت عرفانی کمال / ماهرخواجه سلطان‌زاده ۹۳

جامه‌ای بی‌اندام بر قامت کمال خجندی / قهرمان سلیمانی ۱۰۰

معما در اشعار کمال / سیدعمران سیدزاده ۱۱۶

کمال تخیل یا نوعی صنعت سؤال و جواب / محمدیار شریف ۱۱۹

بنیاد مردمی عرفان شیخ کمال خجندی / خدایی شریف‌زاده ۱۲۷

ادب فارسی و «کَلَّمینی یا حمیرا» / علی‌اصغر شعردوست ۱۴۵

کمال خجندی و نقد ادبی / سیروس شمیسا ۱۵۱

استفادهٔ اشعار کمال خجندی در درسهای زبان تاجیکی / س. شیربایوف ۱۶۲

میراث کمال خجندی از نگاه فلسفی و عرفانی / کرامت‌الله عالم‌اف ۱۷۰

عربیت در شعر کمال / عبدالشکور عبدالستار ۱۸۰
امثال حکم اشعار شیخ کمال / ع. ا.الستار عبدالقادراف ۱۹۳
کمال خجندی و حسن دهلوی / امریزدان علی‌مردان ۲۰۰
ملمعات در اشعار کمال / امیده غفاراوا ۲۱۶
پرتو قرآن در آینهٔ غزل / نورالله غیاثف ۲۲۲
خصوصیتهای زبانی ضرب‌المثل و مقال و... / م. ن. قاسموا ۲۲۹
کمال و سلمان / عمرالفا قزاق‌آوا ۲۴۸
پیوندهای هنری کمال خجندی و سعدی شیرازی / دکتر جعفر مؤید شیرازی ۲۵۳
کمال خجندی، شاعرو عارفی دیگر از ماوراءالنهر / علی اشرف مجتهدشبستری ۲۷۱
نگاهی به روابط کمال با نقشبندیه / احمدجان محمدخواجه ۲۷۸
گرمی گفتار عطار در اشعار کمال / علی محمدی‌خراسانی ۲۹۱
خجند و خجندیان در آیینه ادب فارسی / رضا مصطفوی سبزواری ۲۹۷
واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او / برزالدین مقصوداف ۳۰۴
نگاهی به نشر تازهٔ دیوان شیخ کمال خجندی / میرزا ملااحمد ۳۱۳
موسیقی اشعار کمال خجندی / مطلوبهٔ میرزایونس ۳۴۱
میراث هنری کمال / پرتو نادری ۳۴۹
صبغهٔ عرفانی در شعر کمال‌الدین خجندی / محمدمهدی ناصح ۳۶۰
شیخ کمال خجندی از نظر صدرالدین عینی / عبدالخالق نبی‌زاده ۳۷۸
نسخهٔ حُسن / عبدالمنان نصرالدین ۳۸۷
عالمی روی نمودند به درگاه کمال / عثمان نظیر ۴۰۵
نمای رند در غزلیات کمال خجندی / فریدون هادی‌زاده ۴۱۰
استفادهٔ کلمه‌های مرکبِ تابع در.... / صابر جان هاشم‌اف ۴۱۸

به‌دنبال سایهٔ کمال از خجند تا تبریز

شیخ کمال‌الدین خجندی از ستارگان تابناک آسمان شعر فارسی و تاجیک است که همزمان با ستارهٔ درخشان دگر، خواجه حافظ شیرازی، طلوع و با انوار غزلهای دل‌انگیز، عالم دلهای مشتاقان شعر و زیبایی را منور کرد. این دو ستارهٔ تابان از دو قطب ایران‌زمین نورپاشی کردند و راه معرفت مردم را روشن نمودند. قرنهاست که درخشش ستارهٔ لسان‌الغیب توجه دانشمندان را به خود جلب کرده و ستارگان دیگر را تحت‌الشعاع قرار داده است. از این‌روست که حتی به نوای بلبل خوش‌الحان چمنهای خجند نیز کمتر گوش فرا می‌دادند. خوشبختانه نوای این عندلیب خوشخوان بلند برآمد و شیفتگان شعر عالمگیر فارسی را به چمنهای خجند گرد آورد.

جشن ششصد و هفتاد و پنجمین سالگرد تولد شیخ کمال خجندی که از ششم تا دوازدهم سپتامبر سال ۱۹۹۶، همزمان با جشنهای پنجمین سال استقلال جمهوری تاجیکستان و سومین انجمن بین‌المللی تاجیکان جهان برگزار شد، که از مهمترین حوادث فرهنگی تاجیکستان در سالهای اخیر بود. هیئتی بلند پایه مرکب از محققان و پژوهشگران و استادان دانشگاه و مقامات بلند پایهٔ مملکتی از جمهوری اسلامی ایران در این جشنها شرکت کرد و با حضور فعال خود فضای این مراسم را دگرگون کرد. آنچه در پی می‌آید گزارشی است که میرزا ملا احمد از استادان مبرز زبان فارسی تاجیکستان تحریر نموده است.

«مراسم رسمی جشن، دهم سپتامبر در تالار تئاتر عینی در شهر دوشنبه آغاز شد. در این مراسم، رئیس‌جمهور تاجیکستان، امام علی رحمان‌اف، سخنرانی کرد و به

میهمانان جشن خیر مقدم و به همه مردم تاجیک و مخلصان غزلسرای معروف، کمال خجندی، تبریک گفت. از جانب اهل علم و ادب جمهوری اسلامی ایران و هیئت دانشمندان ایرانی که برای شرکت در جشن این شاعر به دوشنبه آمده بودند، مشاور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران و مدیر عامل انتشارات سروش، دکتر علی اصغر شعردوست، سخنرانی کرد و تبریک صمیمانهٔ مردم ایران و آرزوهای نیک آنان را برای بهبود و پیشرفت جمهوری صاحب استقلال تاجیکستان بیان نمود. همچنین در مراسم افتتاحیهٔ جشن، رئیس ادارهٔ امور فرهنگی ریاست جمهوری افغانستان، عطامحمد پویا، رئیس پژوهشگاه زبان و ادبیات رودکی آکادمی علوم تاجیکستان، عبدالقادر منیازوف، و اشخاص دیگر راجع به احوال و آثار کمال خجندی و مقام او در ادبیات فارسی سخنرانی کردند.

سپس کاروان جشن از پایتخت جمهوری تاجیکستان به شهر باستانی خجند، زادگاه شاعر و عارف حق بین کمال خجندی، عازم شد. یازدهم سپتامبر در تئاتر کمال خجندی این شهر جلسهٔ مطنطن و پرشکوهی برپا گردید. جلسه با سخنان رئیس کمیتهٔ تدارکات جشن، نخست وزیر جمهوری تاجیکستان یحیی عظیم‌اف، آغاز شد. رئیس‌جمهور تاجیکستان راجع به احوال و آثار و مقام کمال خجندی سخنرانی مفصل ایراد کرد و ضمناً در خصوص هماهنگی اندیشه‌های والای شاعر بزرگ با درخواستهای زمان ما و ارزشهای بلند بشردوستانهٔ آنها مطالبی مطرح کرد. در این خصوص همچنین دکتر علی اصغر شعردوست، عطامحمد پویا و میهمانان دیگر سخنرانی کردند.

برای این جشن در تاجیکستان تدارکات گسترده‌ای پیش‌بینی شده بود. از جمله، در همهٔ مدارس و دانشگاهها و مؤسسات فرهنگی محافل ادبی و علمی برپا شد. در صدا و سیما نیز نمایش و گفتارهای زیادی راجع به احوال و آثار شاعر ارائه شد.

دانشمندان تاجیک به تحقیق جدی زمان و احوال و آثار شاعر پرداختند. ادبیات‌شناس جوان تاجیک، بدرالدین مقصوداف، رساله‌ای با عنوان «روزگار و آثار کمال خجندی» چاپ کرد که در آن مسائل گوناگون زندگی، محیط اجتماعی و

فرهنگی، اشعار و افکار و سبک نگارش شاعر مورد تحقیق مفصل قرار گرفته است. دانشمند معروف تاجیک، اعلاخان افصح‌زاد، که بیست سال قبل از این رساله‌ای راجع به احوال و آثار این شاعر چاپ کرده بود، رسالهٔ نو و مفصلی را با عنوان «کمال خجندی استاد غزل» در انتشارات پیوند به حروف فارسی به طبع رساند که اثری جامع راجع به شاعر است.

پژوهشگران آکادمی علوم تاجیکستان برای تحقیق دربارهٔ زمان و احوال و آثار کمال خجندی تلاش زیادی کردند. مجموعهٔ مقالات *کمال خجندی و زمان او*، *عصر کمال خجندی و اهمیت آن در تاریخ تمدن آسیای مرکزی* (به زبان انگلیسی) ثمرهٔ این تلاشهایند. در مقالات مجموعه‌های مذکور جنبه‌های ناروشن عصر کمال خجندی و روزگار و آثار او مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مجلهٔ «*اخبار آکادمی علوم تاجیکستان* سلسلهٔ خاورشناسی، تاریخ و سخن‌شناسی» یک شمارهٔ خود را به جشن کمال خجندی اختصاص داد که در مقالات آن دربارهٔ مسائل گوناگون احوال و آثار شاعر بحث شده است.

برای هر چه باشکوه‌تر برگزار شدن جشن کمال خجندی بخصوص دانشمندان و روشنفکران و کل مردم شهر باستانی خجند سعی و کوشش زیادی به خرج دادند. با اهتمام ادبیات‌شناس مشهور تاجیک و استاد دانشگاه شهر خجند، سعدالله اسدالله یف، که سالهای زیادی به تهیه و تحقیق متن آثار شاعر مشغول است، رسالهٔ «کمال خجندی» به طبع رسید و متن تازهٔ دیوان شاعر به مردم پیشکش شد. او همچنین دردانه‌های اشعار کمال خجندی را برای چاپ آماده کرده است.

استادان و معلمان دانشگاه دولتی خجند نتیجهٔ جستجوهای خود را در کمال‌شناسی در مجموعهٔ مقالات *پرتوی از جان پاک* جا داده‌اند. در مقالات این مجموعه جنبه‌های گوناگون روزگار و آثار و سبک و مهارت سخنوری شاعر بررسی شده‌اند.

نویسنده اعظم صدقی راجع به سرگذشت شاعر رمانی تألیف کرد که از رادیوپخش شد و در مجلات انتشار یافت و مورد پسند مردم واقع شد. او همچنین

راجع به روزگار شاعر نمایشنامه‌ای آفرید که آن را تئاتر کمال خجندی شهر خجند در روزهای جشن به معرض نمایش گذاشت.

در میدان مرکزی شهر خجند مجسمهٔ بزرگ کمال خجندی گذاشته شد که آن واقعاً تجسم مهر و محبت مردم به فرزند برومند این شهر باستانی بود.

یکی از مهمترین تدابیری که به مناسبت جشن در تاجیکستان اتخاذ شد، تشکیل کنفرانس بین‌المللی بزرگداشت ششصد و هفتاد و پنجمین سال تولد شیخ کمال خجندی بود که بیست و نهم یا سی‌ام ما . مه ۱۹۹۶ برگزار شد. برای سازماندهی این کنفرانس و دیگر تدابیر، ریاست آکادمی علوم تاجیکستان با سرپرستی نایب رئیس آکادمی علوم تاجیکستان، موسی دینارشایف، کمیتهٔ تدارکاتی تشکیل داده بود که فعالیتهای بسیاری صورت داد. با درخواست کمیته بیش از هفتاد نفر دانشمند از کشورهای گوناگون دنیا آمادگی خود را برای شرکت در کنفرانس اعلام کردند که از آنها بیش از پنجاه نفر در کنفرانس شرکت ورزیدند.

در جلسهٔ افتتاحیهٔ این کنفرانس سفیر فوق‌العاده و تام‌الاختیار جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان، علی اشرف مجتهد شبستری، و دانشمندان تاجیک، موسی دینارشایف، عبدالقادر منیازوف، کرامت‌الله عالموف، عطاخان سیف الله اف سخنرانی علمی کردند. سپس جلسات کنفرانس در سه بخش زبان، ادبیات و تاریخ و فلسفه ادامه پیدا کرد. دانشمندان در ضمن سخنرانی دستاوردهای تازهٔ خود را که نتیجهٔ جستجو و تلاشهای علمی در تحقیق احوال و آثار شاعر است، عرضه کردند.

موضوعات سخنرانیهای دانشمندان گوناگون بود و شامل مسائل اجتماعی و فرهنگی زمان کمال خجندی، روزگار و آثار شاعر، افکار و اندیشه‌های او و بخصوص اندیشه‌های تصوفی و عرفانی وی، مناسبات کمال خجندی با شاعران دیگر و ادبیات شفاهی، تعلیم احوال و آثار شاعر در مدارس و دانشگاهها، خصوصیات زبان و اسلوب شاعر، واژه‌سازی و ضرب‌المثل در اشعار شاعر و امثال اینها بود.

کنفرانس مذکور بی‌شک در کمال‌شناسی مرحلهٔ تازه‌ای را آغاز کرد و برای

تحقیقات بعدی زمینه‌ای ایجاد نمود. همین‌گونه کنفرانسهای علمی به مناسبت جشن شیخ کمال خجندی در دانشگاه آموزگاری شهر دانشگاه دولتی دوشنبه تاجیکستان، دانشگاه هنرهای زیبای میرزا تورسون زاده، و دانشگاه دولتی خجند نیز برگزار شدند که ارزیابی سخنرانیهای ایراد شده در این جشنها از گنجایش این گزارش بیرون است.

امروزه هر تاجیکی و ایرانی از مطالعهٔ اشعار عاشقانه و عارفانهٔ شیخ کمال خجندی به وجد می‌آید و به روان پاک این پیوندگر دلها و خلقها درود می‌فرستد و از زبان خود شاعر می‌گوید:

در سر هوای تست مرا بهترین هوس
باقی هر آنچه هست هوا و هوس بود.»

* * *

جناب آقای مهندس میرسلیم وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی در سخنرانی خود در تاجیکستان این مژده را به اهل تحقیق داد که مراسم بزرگداشت پیر خجند در تبریز نیز برگزار خواهد شد. اکنون به این وعده وفا شد و جای بسی خوشوقتی است که علاوه بر برگزاری مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی در تبریز امکانی فراهم شده است که بخشی از مجموعه مقالات رسیده از تاجیکستان و ایران به دبیرخانهٔ مجمع بزرگداشت کمال خجندی را به پیشگاه اهل ادب و فرهنگ پیشکش نماییم. امید آنکه دفتر دوم این مجموعه نیز در آیندهٔ نزدیک تدوین و منتشر شود. در به سامان آمدن و انتشار این دفتر باید از بسیاری یاد کرد که شاید امکان بر شمردن نام همهٔ آنها در این مختصر ممکن نباشد. اما از میان آنان جا دارد که از مساعدت و اهتمام اعضای هیئت علمی مجمع بزرگداشت کمال خجندی **آقایان دکتر علی محمد سجادی، دکتر سیروس شمیسا، دکتر محمدحسین پور فیض، دکتر اسماعیل رفیعیان، استاد محمد عابد، استاد عزیز دولت‌آبادی** و پژوهشگران **آقایان قهرمان سلیمانی** و **محمد باری** و **آقای رسول بشیری** دبیر علمی مجمع که

در گردآوری و گزینش مقالات تلاش کرده‌اند و همچنین **آقای علی‌اشرف مجتهد شبستری** سفیر کشورمان در تاجیکستان، **دکتر میرزا ملااحمد** و **دارا نجات** که مقالات را به خط فارسی تحریر کرده‌اند.

امیدوارم که این مجموعه مقالات بتواند رشتهٔ پیوند بین دوستداران فرهنگ و تمدن اسلامی -ایرانی را بیش از پیش تحکیم و استوار نماید.

علی‌اصغر شعردوست

مسئول مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی

تبریز ۱۳۷۵

پیام‌آور عشق و دوستی

سخنرانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران
در مجمع بزرگداشت کمال خجندی

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال
بـه ثَـنایِ مَـلک‌المُـلک، خـدای مـتعال[1]
حکمتِ اوست که پروانهٔ دین داد به عقل
تا زند شمع هـدایت بـه شبستانِ ضـلال
قُدرت اوست که پرورد به شیرین کاری
طـوطیِ نـاطقه را در شکـرستان مـقال

عصر تیموری، یعنی نیمهٔ دوم قرن هشتم، در حوزه‌های هـنر، دانش و بـویژه شـعر عرفانی، افراد بسیار برجسته‌ای نه تنها به ایران که در واقع به بشریت، تقدیم داشته است.

شمس‌الدین محمد حافظ در قلمرو جنوبی حکومت‌های ملوک‌الطوایفی ایلخانان مغول و سپس تیمور چنان درخشش خیره‌کننده‌ای دارد که باید گفت پرتو خیره کنندهٔ هنر و اندیشهٔ او، طی قرون و حتی تا امروز مانع آن شـده است کـه خـورشیدهای درخشندگانِ دیگر، در آسمان شعر و عرفان قرن هشتم، در نظر صاحبنظران، جلوهٔ لازم را پیدا کنند. یکی از این خورشیدهای درخشان که پرتو خیره کنندهٔ حافظ، چهرهٔ نورانی او را از چشم‌ها، دور نگهداشته، عـارف و صـوفی و شـاعر بـزرگ شـیخ کمال‌الدین محمد ابواحمد خجندی است. سخنور ممتاز و بلبل خوش‌لحن باغ عرفان

---

۱. *دیوان کمال خجندی*، ج ۱، ص ۱۵۷.

و عشق حق که دیوان اشعار لطیف او در طول قرن‌ها از کتب خواندنی و پسندیدهٔ مردم فارسی زبان بوده است. حتی در زمانِ خود او، هنروری چون حافظ، غزل‌های او را می‌خوانده و به اِقتضا یا تعریض، غزل‌های مشهور او را پاسخ می‌گفته است.

امروزه، همه می‌دانیم که این غزل بسیار زیبای حافظ:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دلِ رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد

غزلی است که او در پاسخ این غزلِ کمال خجندی، فرموده است:

شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد
به سوختن دل پروانه‌اش مهوّس شد
دو چشمت از دل و دین آنچه داشتم بردند
توانگری که به مستان نشست مفلس شد

حتی این پیوند معنوی چندان است که ذهن‌های علاقه‌مند اما خیالبافِ عامه، بین آن دو، به بروز رقابت و هم‌چشمی، رأی داده‌اند و حتی بیتی زیبا برای این رقابت از سوی حافظ و در تعریضِ به کمال، ساخته و به حافظ نسبت داده‌اند:

چون غزل‌های تر دلکش حافظ شنود
گر کمالیش بود، شعر نگوید به خجند[1]

به هر روی، شعر، چه در نزد حافظ و چه در دست کمال خجندی، ابزار بیان اندیشه‌های والای عرفانی و حکمی و اخلاقی و بشری آنان است.

شیخ کمال خجندی شاعری است که به شیوهٔ اسلاف گرانقدر و عارف خویش یعنی سنایی، عطار و مولانا، اگر به شعر توجه می‌کند از آن روست که معارف والا و اندیشه‌های گرانبار و گرانقدر خود را در این ظرف زرین و با این وسیلهٔ زیبا، بیان کند

---

۱. *دیوان حافظ*، به تصحیح پژمان بختیاری، ص ۸۳، به نقل از *کیهان فرهنگی*. سال ۵، شمارهٔ ۸. ص ۸۴، مقالهٔ «حبیب یا رقیب» نوشتهٔ علی خادمی.

و با نوشداروی شعر و عرفان به زنده کردن جان‌های مرده و شیفته، پردازد. خود در یکی از شگرفترین و برترین ابیات عرفانی بازمانده در شعر فارسی با تلمیح به کلام رسول مکرّم صلی الله علیه و آله و سلم می‌گوید:

این تکلف‌های من در شعر من   کَلِّمینی یا حُمیرای مـن است

یقیناً، در این مجمع بزرگ، دربارهٔ زندگانی کمال، تاریخ ولادت او در خجند بزرگ و باستانی و سپس سفر به حج و اقامت در تبریز و بعد رفتن یا تبعید شدن و چهار یا یازده سال ماندن در شهر «سرای» و مناسبات او با شاهزادگان تیموری و زن و همسر داشتن یا نداشتن او و طول عمر و فقر و فاقهٔ آخر عمر و سایر مسائل راجع به او به تحقیق و تفصیل سخن خواهند گفت. همچنین حتماً، محققان ارجمند و حاضر در این مجمع، هر یک گوشه‌ای از گوشه‌های درخشان شعر او را باز خواهند نمود و در این راه از انواع قوالب شعر او و بویژه از چکامه و غزل درخشان او سخن خواهند گفت و مقام او را بویژه در غزل، باهمگنان و همعصران وی خواهند سنجید یعنی با حافظ و سلمان و دیگران و نیز همگونی اندیشگی یا امتیاز هر یک را باز خواهند نمود و نیز در سلسلهٔ تصوف عصر او و نقشبندیه که او خود قطبی از اقطاب آن است و مسائلی که بدان برمی‌گردد، تحقیق فرموده‌اند.

در این کلمات کوتاه، تنها می‌خواستم به عرض ارادت خویش بـه ایـن عـارف گرانقدر اشاره و بسنده کنم و بگویم که اگر حافظ، به مناسبت بیان فخیم‌تر و توجهی که پا به پای معنا، به لفظ می‌داشته از کمال خجندی شهرت بیشتری یافته است، اما در سیر اندیشه، کمال هم در همان آفاق تفکر حافظ پرواز می‌کند؛ ذکر یک نمونه، این ادعا را به اثبات می‌رساند.

همه از حافظ شنیده‌ایم که:

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

همین معنا در کلام کمال چنین آمده است:

به غایتی برسید اتـصال مـن بـا دوست

که جُز کمال، کسی در میانه حائل نیست

* * *

کلام را با درود به روح پُر فتوح شیخ کمال‌الدین ابواحمد محمد خجندی به پایان می‌برم که در خجند باستانی، در روزگاری چشم به جهان گشود که ایران زیر گامهای سرداران جلایری و حکومت‌های ستمبارهٔ ملوک‌الطوایفی، شرحه شرحه و پاره پاره بود و او در این ظلمات ظلم، برآمد و بالید و پیام‌آور عشق و دوستاری و صلح و صفا و طریقت و شریعت و دین و ایمان و اشراق شد و هرجا زیست چه در خجند و چه در تبریز و چه در «سرای» همگان را به محبت و ایمان فراخواند و یکی از برجسته‌ترین مشایخ عالم عرفان و شعر و ادب پارسی و سردار پارسایی و زهد و انزوا و تقواگردید و دربارهٔ او تنها از زبان خود او نخست باید پرسید:

آن گُل نو، از کدامین بـوستان بـرخـاستست

کز نسیم او ز هر سو بوی جان برخاستست

و سپس، با کلام خود وی باید پاسخ داد که:

هر کسی گوید ز سر برخاست در عشقش کمال

سر چه باشد ازسر جان و جهان بـرخـاستست

والسلام علیکم و رحمة‌الله و برکاته

نگاهی به گنجینۀ زبان اشعار خواجه کمال

سلیمان انوری

(تاجیکستان)

تجلیل از جشن ششصد و هفتاد و پنجمین سالگرد خواجه کمال خجندی، نمایندۀ شیوۀ ورازرودی بیان، ادیب صاحب‌ذوق، عارف معنا، استاد سخن و فرد مؤدب و پرهنر، و مایۀ افتخار علاقه‌مندان شعر و هنر فارسی ـ تاجیکی است.

از مطالعۀ اشعار شیخ خجند شمیم اخلاص و دلبستگی به آثار ادبا و فضلای پیشین احساس می‌شود و انگیزۀ پندار آموزش تراوش خامۀ اهل قلم در مجموع پدید می‌آید. از آشنایی با این قطعه شعر استاد بزرگوار:

چو دیوان کمال افتد به دستت
نویس از شعر او چندان که خواهی
خیالات لطیف و لفظ و حرفش
اگر خواهی که دریابی کماهی
ز هر لفظش روان مگذر چو خامه
به هر حرفش فرو رو چون سیاهی

بار مسئولیت قلمکشی باز هم سنگین می‌شود و گویی تعهد اجرای وصیت ایشان اجازه نمی‌دهد که از هر لفظ و حرف چو خامه روان بگذری. خواجه کمال هم به این امید نبود و از افراد پسین هرگز توقع نداشت که به هر حرف گذشتگان چون سیاهی فرو نروند، چنان که خود این کار را نکرد. اما، ادای مراسم گرامیداشت این سالگرد

ما را واداشت، که به آثار این هم میهن خویش با روی نیاز بنگریم و از یافته و نیافته دَرِ صحبت باز کنیم. کمینه چون یک تن از زمرهٔ آن کماکان خواجهٔ خجند را همین اکنون شناختم و به نقش برازندهٔ او در پیشرفت فرهنگ قایل گردیدم. بویژه خدمت ایشان را در امر واژه‌سازی و معرفی آنها نادیده نباید گرفت که حسن و سبک کلام شاعر از استفادهٔ آنها بسی رنگین شده است.

سخن ساخته (نیست او را دهن، اما سخنی ساخته‌اند، سخن ساخته شیرین‌تر ازین نتوان ساخت «۱-۸۰») و **عامگیر** (کمال، شهرگرفتی به قصه‌های غریب که عامگیر بود در سخن معانی خاص)[1] کمال خجندی مژده‌ای از روزگار مردم با فرهنگ و عهد قدیم ماست و هم دلیل هستی مکاتب هنری و محافل ادبی گذشته. چون به فضای شعر شاعر وارد می‌گردی، درمی‌یابی که زبان آن زمینهٔ واقعی دارد و بازگوی زندگینامهٔ انسان عادی و پاک و زحمتکش و دور از محیط پرتکلّف است. اصل دیگر طبیعت سخن سادهٔ ادیب نگاه داشتن قاعدهٔ رایج کلمه‌سازی است. خواجه کمال بنابر آن واژهٔ نوساخته لفظ خویش را بیش شیرین و دلپذیر کرده است. عمدتاً کلمه‌سازی در اشعار شاعر با راه مستقیم به هم آوردن ریشه‌های گوناگون، مانند **عامگیر** و با پیشوند (**نامحکم** ۲ـ۲۸۴؛ **نادرویش**، ۲ـ۴۱) و پسوندها (**لوَندی**، ۲ـ۳۲۳؛ **عدی** ۴۳۰؛ **طلبکاری** ۲ـ۳۸۳) صورت گرفته است. با اضافه کردن ترکیبهای تازه و نو، به گونهٔ **منطق شیرین** (۱ـ۳۲۳)، **قریبِ سحری** (۱ـ۳۲۷)، **پناهِ خدا** (۲ـ۲۵۸) و **بخت پریشان** (۲ـ۶۸)، نیز در آثار خواجه کمال زیاد به چشم می‌خورد، اما موقع دست نمی‌دهد که پیرامون همهٔ مشتقات کلام ایشان حرف بزنیم و اینجا کوشش خواهیم کرد تا دربارهٔ ساختار واژه‌های مرکب که بسیار چشمگیرند، سخن بگوییم. ضمناً باید گفت که کلمه‌های مورد تحلیل و تجزیه قرار گرفته را محض از آثار شاعر پیدا کردیم و تا جایی که به کتاب لغت[2] دسترسی بود، اینها به نظر نرسیدند. واژه‌های مرکب زبان شعر شاعر ترکیباً از این قرارند:

اسم + اسم

لولی‌صفت

پیر مریدگیر چو لولی‌صفت فتاد
سوی کسان چو آینه داران به جد گرفت (۱ـ۲۶۵)

پروانه دل

صفت شمع به پروانه دلی باید گفت
کین حدیثی است که با سوختگان درگیرد (۱ـ۳۸۲)

بیمارخانه

جانم ز زخم غمزه به چشم تو می‌گریخت
از خستگی‌اش میل به بیمارخانه بود (۱ـ۳۸۲)

خورشید رخسار

لب ار این است و گفتار این شکر باری چه می‌گوید
اگر خورشید رخسار این، قمر باری چه می‌گوید؟ (۱ـ۴۵۴)

پای دیوار

هر خشت کز خاکم زند، دست اجل کردم به هل
لیکن به شرطی کفکند در پای دیوار توام (۲ـ۲۲۳)

قندلب

زجور قند لبی گرم رفت اشک کمال
به تازیانهٔ شیرین دونده شد گلگون (۲ـ۲۲۳)

آدمی شکل

رقیبا، می‌نمایی آدمی شکل
تو آن هیئت چرا تغییر کردی؟ (۲ـ۳۱۸)

سگروی

آن میر که در سماع سوزی دارد

سگروی غلام همچو یوزی دارد (۲-۴۲۱)

کله کدو

کدوخانه

گفتم ای کله کدو، فهم نشد این قدرت

که زمستان نَبُوَد هیچ کدوخانه به برگ؟ (۲-۴۳۲)

اسم + صفت

آستین کوته

آستین کوته است شیخ، چه سود

چون ز دنیاش دست کوته نیست (۱-۲۳۷)

کیسه تهی

کیسه تهی باش و بیاسا کمال

هر که کیسه تهی‌تر، آسوده‌تر[۳] (۲-۴۳۸)

اسم + فعل

مست‌نواز

می خوش حریف مست‌نواز است و چنگ نیز

اینها به یک دو محرم همرازم آرزوست (۱-۲۵۲)

مریدگیر

پیر مرید گیر چولولی صفت فتاد

سوی کسان چو آینه داران به جد گرفت (۱-۲۶۵)

صنعت طلب

سحر است کمال، این سخنان باد حلالت
صنعت‌طلبان به ز تو استاد نیابند (۱ـ۳۲۹)

غالیه بوی

زلف او کرده رها غالیه بویان خِتا
نافهٔ آهوی چین را به خطا می‌بویند (۱ـ۴۲۰)

مصلحت شنو

بر صف صوفیان پندپذیر
گر مریدان مصلحت شنوید (۱ـ۴۲۵)

تقویم‌ساز

گر این جمال به تقویم ساز بازنمایی
خراج حُسن و رخت برمه و ستاره نویسد (۱ـ۴۳۵)

جنت طلب

خاک آن در نظر جنت طلب زاهد هنوز
چشم نابینا کجا از توتیا بینا شود؟ (۱ـ۴۴۷)

درد طلب

تا دل دیش پر از درد طلب یافت کمال
یافت هرگونه دوایی که از او می‌طلبید (۱ـ۵۰۰)

چاره‌پذیر

دل صدپاره به مرهم نشود چاره‌پذیر
جام نازک چو شکستند، نگیرد پیوند (۱ـ۵۱۸)

عامگیر

کمال شهر گرفتی به قصه‌های غریب
که عامگیر بود در سخن معانی خاص (۲ـ۴۶)

نسخه‌گیر

گل از روی تو گویی نسخه‌گیر است

که جمعش آمد از هرگونه اوراق (۲ـ۵۶)

نامه‌بر

زین‌سان که کمال است زهجران تو گریان

با نامه برت جز غزل ترچه فرستم؟ (۲ـ۲۴۵)

حکمتفروش

حکمتفروش تاکی مرهم همی کند عرض

ماخستگان نخواهیم اینها از او خریدن (۲ـ۲۴۵)

صراحی‌شکن

نوش کن، خواجه، علی‌رغم صراحی شکنان

بادهٔ تلخ به یاد لب شیرین دهنان (۲ـ۲۵۲)

بربط نواز

چنگساز

حافظ بربط نواز و چنگساز

با منت از بی‌وفایی جنگ چیست؟ (۲ـ۴۳۲)

زرطلب

زرطلبان همچو دُر حلقه به‌گوش آمدند

شکر کز آزادگی بنده در این سِلْک نیست (۲ـ۴۳۵)

صرف‌خوان

زضعف و صحت تن یار صرف خوان از من

سؤال کرد زلفظی که آن فصیح بُوَد (۲ـ۴۳۵)

چنبرپوش

که در برابر من ای فراخ چنبر پوش

زلطف لافزنی تن زن و به طبله مخند (۲ـ۴۴۳)

قالبی‌گوی

به فرق حسود قالبی گوی

آن خشتی بُوَد که پر توان زد (۲ـ۴۴۵)

غریب‌نواز

ما گداییم و مُفلس و تو کریم

ما غریبیم و تو غریب نواز (۲ـ۳)

اسم + صفت فعلی

خانه خراب کرده

ما خانه خراب کردگان را

در دل غم خانمان نگنجد (۱ـ۳۵۹)

دل دگرکرده

دلی که بود در او رحم کردی‌اش از سنگ

دگرچه برخورم از یاد دل دگرکرده؟ (۲ـ۲۹۹)

تبر خورده

دلم به زخم زبانها نگردد آزرده

که عاشق تو بُوَد کندهٔ تبرخورده (۲ـ۲۹۹)

درد خورده

این جهان درد خورده دندانی است

وارهیدید از او چو برکندید (۱ـ۳۹۴)

صفت + اسم

مکشوف باطن

الا ای صوفی مکشوف باطن

که بنمایی ده ارباب وَرَع را
به باطن صورت فقر دعاگوی
چو بینی قطع کن از من طمع را (۲-۴۲۵)

ترآواز

چنگ خمیده قامت بسیارگو کجاست
کان پیر خشک مغز ترآوازم آرزوست (۱-۲۵۲)

کج‌نظر

دل از مقابل آن ابروان نهد مَهِ نو
گناه او همه بر چشم کج‌نظر گیرند (۱-۳۲۳)

نیک اعتقاد

صوفیم و معتقد نیکوان
کیست چومن صوفی نیک‌اعتقاد (۱-۳۹۱)

قوی استاد

مده تعلیم خونریزی با ناز آن چشم جادو را
که خود را اندرین صنعت قوی استاد می‌دارد (۱-۴۳۲)

خشک‌دماغ

ببین تفاوت راه، ای فقیه خشک دماغ
تو را ز بینی و ما را زدیده خون آید (۱-۴۹۱)

نازک سخن

نازک سخن به وصف لب او شدی کمال
طوطی شکر شکست که شیرین کلام شد (۱-۴۹۱)

بیهوده سخن

با ناصح بی‌درد نگوییم غم دل
بیهوده سخن محرم این راز نباشد

پاکیزه‌خصال

لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال

درد آن حال نداری به همین درد بنال (۲ـ۷۱)

مبارک رو

نیست چون خال تو هندویی مبارک رویی

که به شادیش بخوانند جهانی مقبل (۲ـ۷۴)

تازه‌برگ

تو آن تازه برگ گلی کز لطافت

ز آسیب باد صبا می‌گریزی (۲ـ۳۵۷)

خوش پسر

آن خوش پسر که بردند در مکتب نظامش

مشتاق اوست از جان دارد و راگرامی (۲ـ۴۴۱)

آشنانما

گر شیوهٔ کمال بپرسد کسی بگوی

کوصوفیی است رند، ولی آشنانماست (۱ـ۱۶۷)

صفت + فعل

پریشان گوی

به چین زلفت ارگفتم حدیث مشک، معذورم

پریشان گوی را اکثر سخنهای خطا افتد (۱ـ۴۰۹)

شیرین فروش

به لب باید مگس بگرفت شیرین فروشانرا

چو لبهای تو درخنده شکر بفروختن گیرد

بی گنه کُش

چشم تو بی‌گنه کُش من زنده‌ام چنین
از غمزهٔ تو نیست جز اینم شکایتی (۲ـ۳۶۵)

صفت + ظرف

ساده درون

صدق کمال ساده درون و کمال صدق
دانم که نیک دانی و به زین بدانی‌ام (۲ـ۷۹)

شماره + اسم

نیم ناز

ما خریدیم اگر فروشد دوست
نیم نازی به صد هزار نیاز (۱ـ۵۴۵)

نیم نگاه

بنمت دایم و چنان دانم
که نکردم هنوز نیم نگاه (۲ـ۲۸۸)

فعل + فعل

داروگیر

گیرم سرزلف و دارمش گوش
زین گونه کراست داروگیری (۲ـ۳۶۹)

صفتِ فعلی + فعل

دلبر چو خط بیارد، سوزد کمال جانت

این حرف یاد دارم از نانوشته خوانان (۲ـ۲۴۷)

ظرف + اسم

اندک وفا

تو را شوخ اندک وفا گفته‌ایم
هنوز اندک است این که ما گفته‌ایم (۲ـ۹۹)

ظرف + اسم (فعل)

فروداشت

غمزه‌ات هیچ فروداشت زتیزی نکند
تا به آن زخمه تو در ره زدن عشاقی (۲ـ۳۷۸)

من در این اندیشه‌ام که شمار لغات نامکشوف دیوان خواجه کمال بس زیاد است و دسته گل از چمن سخن هنگام مطالعهٔ اشعار ایشان برگزیده شد. سزاوار است که هواداران علم لغت بر سر این موضوع تأمل ورزند و در این زمینه به خدمت شیخ خجند ارج بگذارند و از پی تحقیق مواد گرد نیاورده کمر همت ببندند تا فرهنگنامه‌های ما باز هم گسترده شود. اما، جای اظهار افسوس و دریغ است که این کلمه‌ها در *فرهنگ زبان تاجیکی* و *فرهنگ زبان فارسی* بقید نیامده‌اند؛ یعنی، آن واژه‌هایی که توشهٔ راه کمال از خجند باستان به کهن دیار تبریز بوده‌اند...

فهرست ادبیات و اشارات

۱. اشاره به جلد دوم دیوان کمال خجندی. صفحهٔ ۴۶.
۲. *فرهنگ اشعار رودکی*. دوشنبه. نشریات معارف. ۱۹۹۰.
لغت فرس. اسدی طوسی، تهران. ۱۳۴۵
واژه نامک. کابل. ۱۳۶۵

فرهنگ *شاهنامه*. تهران. ۱۹۷۱

شاهنامه. فرهنگ مختصر. دوشنبه. ادیب. ۱۹۹۲

لطائف اللغات (فرهنگ لغات مثنوی مولای روم). سال نشر معلوم نیست.

فرهنگ *اشعار حافظ*. ۱۳۵۸

غیاث*اللغات* (در مطبعهٔ کاگان بخارای شریف مطبوع شده است)

فرهنگ زبان *تاجیکی*. دو جلدی. مسکو. ۱۹۶۹.

فرهنگ زبان *فارسی*. تهران.انتشارات سروش. ۱۳۴۹.

۳. در فرهنگ زبان *تاجیکی* (ج ۱. ص ۵۵۵) قید و شاهد همین بیت کمال آورده شده است.

کمال در حلقه رندان

محمد باری
(ایران)

مقدمه

یکی از مفاهیم و کلماتی که توجه حافظ‌پژوهان را به خود جلب کرده است، به کار رفتن مفهوم «رندی» با بسامد بالا حدود هشتاد بار، در دیوان حافظ است.

بعضی از حافظ‌پژوهان دربارهٔ انتصاب حافظ به مکتب رندی سعی کرده‌اند تا این دلبستگی و تعلق خاطر را واکنشی به تحولات اجتماعی و سیاسی دوران پرتنش و کشمکش حافظ نشان دهند. تحقیق و جستجوی بیشتر این مفهوم در دیوان شاعران دیگر به فهم دقیق‌تر و درست‌تر آن کمک خواهد کرد؛ خصوصاً که عارف و شاعر هم‌عصر حافظ باشد.

خواجه کمال‌الدین خجندی و دیوان او بستر مناسبی برای تحقیق بیشتر در این زمینه خواهد بود که به روشنایی بیشتر مفهوم «رندی» در نظر عارفان شاعر و شاعران عارف خواهد انجامید.

۲. معنا و پیشینهٔ رند

«رند» در کتابهای لغت معنای منفی و مترادف و مرادف لاابالی دارد. تعریفی که *برهان قاطع* از رند به دست می‌دهد، جامع‌تر است و می‌توان شرح این واژه یا فرهنگ شگرف را با آن آغاز کرد: «مردم محیل و زیرک و بی‌باک و منکر و لاابالی و

بی‌قید باشد و ایشان را از این جهت رند خوانند که منکر خیر و صلاح‌اند، و شخصی که ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد.» در *غیاث اللغات* «منکری که انکار او از زیرکی باشد، نه از جهل.» در *آنندراج* آمده است: «زیرک و محیل و بی‌باک و آن راکربز خوانند... و این نام برگروهی نهند که بی‌قید و لاابالی بوده باشند و رندان مجردان و صافان بیعلاقگان راگفته‌اند.»

همان‌گونه که نویسندهٔ **حافظ‌نامه** نوشته است «معنای اولیهٔ این کلمه فاقد هرگونه تلمیح عرفانی و فحوای مثبت است و برابر است با مردم بی سروپا و اوباش.» در *تاریخ بیهقی* در ذکر بردار کردن حسنک، رند به معنای اراذل و اوباش به کار رفته است: «... آواز دادند که سنگ دهید، هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد، و همه زار می‌گریستند، خاصه نشابوریان. سپس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند، و مرد خود مرده بود».

پیوند میان مبانی مکتب تصوف و عرفان و ادب فارسی خصوصاً شعر زمینهٔ مساعدی در بیان تجربه‌های عرفانی برای شاعران عارف و عارفان شاعر ایجاد کرد که در دو نمونهٔ شعری زیر مجال بروز و تجلی یافته است.

الف) شعر تعلیمی؛

ب) شعر تغزلی و عاشقانه.

سنایی که بنیانگذار و بزرگ‌ترین شاعر و صوفی شعر تعلیمی است، کلمهٔ رند را از معنای منفی آن خارج کرد و به منزلهٔ مفهومی مثبت به جریان فکری ـ معنوی عرفان اسلامی وارد کرد و پس از او استفاده از این مفهوم شایع شد.

شیخ کمال خجندی نیز از جمله عارفان شاعری است که از این مفهوم با بسامدی بالا در دیوان خود استفاده کرده است و اصولاً بارها خود را رند نامیده است که البته و صد البته به معنای لاابالیگری و ترویج آن نیست. شاید دقیق‌ترین تقسیم‌بندی دربارهٔ رند را استاد زرین‌کوب به دست داده باشد. وی رند را به رند عامی و بازاری و رند مدرسه تقسیم کرده است: «که این دو از نظر ماهیت با یکدیگر تفاوت فاحش دارند. رند بازار مادام که سود سرشار محفوظ می‌ماند در خدمت ریا بود، لیک رند

مدرسه به علیه این ریا می‌شورید.»

«رند پاکباز آزاداندیش عارفی بود که نه تسلیم شیخان ریاکار می‌شد و نه سر به قدرت پوچ ارباب زور فرود می‌آورد. همه چیز را رد می‌کرد و به همه چیز به چشم بی‌اعتنایی می‌نگریست. شیخ فقیه و مقرب سلطان در نظر او کسانی بودند که خود را بر دیو سالوس و ریا فروخته بودند. وعظ و ذکر و دعا چه بود؟ فسانه‌ای که واعظان بدانها آدمهای ساده را فریب می‌دادند و از آن دام تزویری می‌ساختند تا با آنچه «خود بگویند و نکنند مردم را در گمان و فریب نگاه دارند. شراب و افیون را چگونه تلقی می‌کرد؟ وسیله‌ای برای فرار از خودی، فرار از قیود و حدود که انسان را به دنیا می‌پیوندد و پوچیهای آن. برای رند همه پوچ بود و همه چیز بی‌ارج، دنیا عبارت بود از جایی که هیچ آفریده در وی نیاساید و عاقل آن که به دنیا و اهل او نپردازد... شیخ ریایی ابلیس واقعی بود و صوفی هم عبارت بود از مفتخور بیکاره. واعظ کسی بود که آنچه می‌گفت نمی‌کرد.» و در این میان، «رندان مدرسه که حقیقت دین و اخلاق را ورای این دروغپردازیها می‌دیدند و این همه فریب و ریا را تهدیدی می‌شمردند برای دین و اخلاق واقعی.»

به اعتقاد عارف، رند همان انسان کامل آرمانی عرفان بود که در این جهان نمی‌توانست با این منشها سرِ سازگاری داشته باشد. بنابراین، رند عبارت بود از:

۱. دارای صفت آزادگی و آزادمنشی و بی‌نیازی.

۲. ستیزنده با ریا و تقوای دورغین و زهد فروشی.

۳. نظرباز.

۴. طعن زن بر صوفی و زاهد و واعظ ظاهری و محتسب.

اینها ویژگیهای اساسی رند مدرسه است. پی‌جویی در شعر شیخ کمال نگرش مشترک رند خجند و رند شیراز را نشان خواهد داد. البته در اینجا مقایسه و تطبیق رندی از دیدگاه حافظ و شیخ کمال نیست، بلکه با اصل گرفتن مکتب رندی حافظ، اثبات این موضوع است که با وجود اینکه شیخ کمال در فضای متفاوت و البته نزدیک به حافظ روزگار می‌گذرانید، بینشی مشترک در آنها دیده می‌شود که کاملاً متأثر از

وقایع سیاسی و اجتماعی محض نیست و نشانگر این واقعیت است که نگرش رندانه به عالم بحثی روزمره نبود، بلکه طریقتی عارفانه و آزادمنشانه بود و رند نمایانگر چهره و سیرت انسان کامل است.

۳. رند و رندی در دیوان کمال

برای تحقیق در این زمینه و موضوع دیوان دو جلدی، تصحیح آقای گل سرخی اساس پژوهش قرار گرفته است که در مجموع حدود ۹۳ بار کلمه رند و رندی و یا در ارتباط با این مفهوم در دیوان خواجه کمال به کار رفته است.

۱ـ۳. الف. کمال در حلقهٔ رندان

در ابیاتی کمال به صراحت خود را رند می‌خواند و به آن افتخار می‌کند.

کمال از غایت رندی اگر یابد خریداری
به جای باده بفروشد صلاح و زهد و تقوی را

گر شیوهٔ کمال بپرسد کسی زتو
گو صوفی‌ای است رند و ولی آشنانماست

این تنها موردی است که کمال خود را صوفی می‌خواند، اما با قید رند از آن صوفی شکمباره و گرانجان که به شدت از منش آنها متنفر است، تبری می‌جوید. (از دیدگاه کمال، صوفی را بررسی خواهیم کرد)

کمال از رندی و مستی چو یک ساعت نشد خالی
ندانم عاقلان از چه سبب خواهند هشیارم

چه زیان اگر چه گشتم چو کمال رند و عاشق
که ز زهد و نیک نامی همه عمر بود عارم

گر بود کمال عاشق و رند
والحالة هذه همسانیم

حاصل تقوی و زهد در سر رندی کمال
کردی و سر برنکرد همچو حباب از سراب

چنان که از این بیت برمی‌آید، می‌توان حدس و گمان زد که شیخ کمال در برهه‌ای از زمان به طریقت رندی روی آورد و به گزارش جامی در *نفحات الانس* شیخ کمال «علی‌الدوام به *ریاضات* و مجاهدات مشغول بوده» این زمانی بود که شیخ کمال در عرفان و تصوف کلاسیک، سیر و سلوک و طی طریق می‌کرد که اساس آن بر زهد و ریاضت استوار است.

در ابیاتی دیگر نیز کمال خود را بدون ذکر تخلص «رند» می‌خواند.

چو مجال بوسه افتد به لب نیاز صوفی تو و آستین زاهد من و آستان رندان

همان گونه که مشاهده می‌شود، شیخ کمال راه خود را از راه زاهد (البته زاهد ریایی) و صوفی جدا می‌کند و به آستان رندان روی می‌آورد.

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
می گلگون داریم و گل در ساغر اندازیم
به آواز رباب و نی بنوشی آشکارا می
به شهر آوازهٔ رندی و میخواری در اندازیم
همین دم باشد ای واعظ که تا قاضی خبر یابد
کشیم او را زمحراب و تو را از منبر اندازیم
من ترک زهد کرده و رندی گزیده‌ام
خاشاک راه داده و گوهر خریده‌ام
ما رند و قلندر صفت و عاشق و مستیم
معذور توان داشت اگر توبه شکستیم

۲ـ۳. رند و تکلیف

از آنجا که تکالیف شرعی را بعضی صوفیه به گونه‌ای افراطی و خشک به جای می‌آوردند و یا اینکه از سر ریاکاری و مقدس مآبی به آن می‌پرداختند، در مکتب

رندی با این روش به شدت مخالفت می‌شود و البته برای آن محمل شرعی نیز پیدا می‌شود که همانا دیوانگی است؛ زیرا، از دیوانه و مجنون تکلیف ساقط است.

دیـوانـه از تکـلیف و کـلیف فـارغ است
مـعذور دار زاهـد، اگـر رنـد و فـاسقیم

زاهد شهرم، ز رندی می‌کند هر دم سؤال
ساقیا می‌ده که او در سر ندارد جز خیال

کـمال نسـخهٔ رنـدی بسـی مـطالعه کـرد
کـه در دقـایق عـلم نـظر مـدرس شـد

نشـد بـه طـرز غـزل هـم عـنان مـا حـافظ
اگر چه در صف رندان ابـوالفـوارس شـد

می‌دانیم که این غزل شیخ کمال استقبال این غزل حافظ است:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیدهٔ ما را انیس و مـونس شـد

اینکه می‌گوید «کمال نسخهٔ رندی بسی مطالعه کرد» شاید متضمن تأثیرگذاری مکتب رندی حافظ بر شیخ خجند نسخه‌های اشعار حافظ باشد.

۳ـ۳. رندی و آزادگی

تملق هیچ سلطان را نگفت. چنان که خود می‌گوید:

دست سـلطانان نـمی‌بوسد کـمال نیست سلطان را به درویش احتیاج

این منش آزادگی که از مکتب رندانهٔ وی سرچشمه می‌گیرد، در دیگر اشعار او که ربط وثیقی با رندی دارد، مجال بروز و اظهار می‌یابد.

عـــارف پـــنهان زپـــیدا خـــوش‌تر است
گـــنج را گـــنجینه مأوا خـــوش‌تر است

عـــالم آزادگـــی خـــوش عـــالمی است
ای تـــو آنـــجا رو کـه آنـجا خـوش‌تر است

سـربلندی بـین کـه بـاز از دولت رنـدی مـرا
بر سر دوشی که دی سجاده بود امشب‌سبوست

عـقل نـیارد نـهاد بـر مـنِ بـی‌دل سـپاس
بـر سـر آزادگـان مَـنَت دسـتار نـیست

بـه هـیچ قـبله نـیاید فـرو سـر اوبـاش
زهـی مـرا تب رنـدی و عـلّو هـمت او

این علو همت و تن به خواری و در یوزگی ندادن در جوهرهٔ عرفان شیخ کمال و از ویژگیهای اوست که حتی در حافظ این علو طبع و آزادمنشی را مشاهده نمی‌کنیم؛ حافظ حداکثر همت را در آزاد بودن از رنگ تعلق می‌داند.

غلام همت آنم که زیر چـرخ کـبود
زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

این امر با آزادمنشی همه جانبهٔ شیخ کمال قابل مقایسه نیست و این صاحب همت و علو طبع بودن از ویژگیهای اوست:

نیست جـز وصـل آرزو در یـوزهٔ جـان کـمال
آفرین برجان درویشی که صاحب همت است

۴ـ۳. رند در ستیز با ریاکاری

در دیوان کمال همانند حافظ از رواج فرهنگ سالوس و ریاکاری به شدت انتقاد می‌شود. این ریا و سالوس که در چهرهٔ زاهد، صوفی عابد، محتسب و واعظ بـروز نمود می‌یابد به شدت با مکتب رندی در تقابل است. البته هر یک از این شخصیتها و احوال و اطوار آنها در دیوان کمال جا به جا نقد شده است و اینجا فقط به ریای ظاهر آنها که شیخ کمال را برافروخته است، می‌پردازیم.

صوفیان گویند چون ما خیز و در رقص آ کمال
حـالت وجـد ریـایی خـوش نـمی‌آید مـرا

چون عابد پر حیله به صد مکر و فن آن چشم
پوشیده سیه گوشهٔ محراب گرفتست
پشمینه‌پوش خرقهٔ سالوس تا نسوخت
از جامه خانهٔ کرمت، خلعتی نیافت
چندانکِ باز جست در اعمال خود کمال
مقبول تر ز ترک ریاطاعتی نیافت
جام می‌نوش کمال و مکن اندیشهٔ آن
که ترا حاصل از این زهدریایی چه شود
جوید از صحبت ما زاهد پرحیله، گریز
طاقت پنجهٔ شیران نبود روبه را

اما، خرقهٔ رندان نمی‌تواند با ریاکاری و حیله متناسب باشد که آن حیله و مکر و ریا دکان تملق و چاپلوسی و جلب‌نظر خواص و عوام است که اساس مکتب رندی مباین آن است.

کس بوی ریا نشنید از خرقهٔ ما رندان
چون دور به صد فرسنگ از زاهد مغروریم

۵ـ۳. رند نظرباز

همانگونه که مؤلف حافظ نامه نوشته است «نظربازی از لوازم و ارکان رندی است» و حافظ بارها درِ دیوان خود این موضوع را آورده است.

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
وانکس که چو ما نیست درین شهر کدامست

سودی، در شرح خود بر حافظ می‌گوید «نظرباز کسی است که عاشق هر زیبارویی شود.»

گرچه بعضی از عارفان نظربازی و عشق مجازی را مقدمهٔ عشق حقیقی دانسته‌اند و بعضی هم به راه افراط رفته و چون عراقی به صورتی زیبا از همدان تا به هند راه

رفته‌اند، اما واقعیت این است که «در چهارچوب موازین اخلاقی اسلامی مسئله رعایت آداب در نگاه کردن به خوبرویان همواره مسئله‌ای جنجال برانگیز بوده است. نظر کردن به خوبرویان که می‌تواند صرفا راهگشای مسیر روحانی عارف باشد. در نزد عرفا گه‌گاه لغزش و دام و پرتگاه نیز تلقی می‌شود.» (مفهوم رندی از نظر حافظ ص ۱۱۰) در میان عارفان شریعتمدار، غزالی نظر کردن را به دوگونه نظر تقسیم کرده است و می‌گوید: «اگر کسی از زیبایی آن گونه لذت می یابد که از نظر در سبزه و آب روان لذت می‌برد نشانهٔ آن است که شهوت در وی فروکش کرده... اما اگر لذت دیگر می‌یابد که مبداء حرکت شهوت تواند شد نظر بروی حرام است» بعضی از عارفان شاعر نظیر اوحدالدین کرمانی در توجیه نظربازی کردن، نگاه بر صورت ظاهر را زمینه‌ساز درک عالم معنا دانسته‌اند. چنانکه در رباعی مشهور خود می‌گوید:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت
کز عالم معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما در صوریم
معنی نتوان دید مگر در صورت
(رباعیات اوحدالدین کرمانی ص ۲۳۴)

به هر حال این موضوع زمینهٔ مناسبی بوده است که عارفان تجربیات درونی، باطنی و معنوی خود را به زبان رمز و تمثیل عیان کنند.

شیخ کمال، که در جمع رندان است نیز به این مفهوم توجه داشته است و مکرر در دیوانش استفاده نموده و حتی خود را نه تنها نظرباز که فراتر از این مفهوم خوانده و گوید:

خلق گویند که رندست و نظرباز کمال
هرچه گویند به روی تو که صد چندانیم
(ص ۷۶۷)

کمال نظری‌بازی را هنری می‌داند که برتر از دانشوری و صوفیگری است.

گرچه رندیم و نظرباز مکن عیب کمال

این هنر بس که نه صوفی و نه دانشمندیم

(ص ۱۱۶۱)

لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال

درد این حال نداری به همین دردنبال

تو و مستوری و سجاده و طاعت همه عمر

ما و مستی نظربازی و رندی همه سال

یکی از راههایی که کمال برای مقابله با زهد و ریاکاری برگزیده است همین نظربازی است که ظاهری منکر دارد و باطنی آلاینده از ناپاکیها

مُنکر زهدم به رویت، تا نظر باز آمدم

پاکبازم من، دغایی خوش نمی‌آید مرا

رند در افق اندیشهٔ کمال

در مجموع با توجه به نمونه‌های یاد شده می‌توان به این نظریه رسید که مکتب رندی صرف یک واکنش سیاسی ـ اجتماعی به تحولات و کشمکشهای دوران نیست؛ بلکه اساساً نوعی جهان‌بینی عارفانه است که درچهارچوب این جهان‌بینی و در انسان‌شناسی عارفانه مفهوم رند به عنوان «انسان کامل» معنا و تفسیر می‌شود و رندی شیخ کمال جدای از این جهان‌بینی و انسان‌شناسی عارفان نیست.

والسلام

منابع و مآخذ

۱. بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه. ج ۱، چ اول ـ انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ص ۴۰۴.

۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر محمد فیاض، چ دوم انتشارات دانشگاه مشهد. ص ۲۳۶ و همان، ص ۴۰۴.

۳. از کوچه رندان، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۱.

۴. همان، ص ۴۷ـ۴۸.

۵. پیشین، ص ۵۲.

۶. نفحات الانس، عبدالرحمن جامی مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی انتشارات اطلاعات چ اول تهران ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.

۷. حافظ‌نامه ، ص ۷۰۶

۸. شرح سودی ص ۲۲۴، به نقل از مفهوم رندی از نظر حافظ، فخرالدین مزارعی، انتشارات کویر، چاپ اول، ص ۱۱۰.

۹. امام محمد غزالی، احیاء علوم‌الدین، تصحیح حسین خدیو جم، انتشارات علمی فرهنگی، ج ۲، ص ۱۱۵.

۱۰ـ دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی، تصحیح ایرج گلسرخی، انتشارات سروش، چ اول، ۱۳۷۴.

مخاطب در غزلیات کمال

رحیم تاشمتوف
(تاجیکستان)

کمال خجندی در تطبیق و استفاده از صنعتهای بدیعی در زمرهٔ شعرای زبردست بود که عشر پارسی را با جواهر لفظی و معنوی زرگرانه آراست و استادانه به جولان درآورده. شعر او سرشار از تجنیس و تشبیه است و لبریز از مجاز و استعاره و تضاد و مقابله، کنایه و مبالغه، تلمیح و تشخیص و دیگر انواع صنعتهای لفظی و معنوی: این استاد غزل به ویژه در کاربرد مخاطب (خطابه، ندا) داد سخنوری داده است.

خطابه‌ها در شعر شامل مراجعت، پرسش، خواهش، التماس و التجا و بعضاً طعنه و تنقیدند. کمال از آنها بعضاً با آهنگ خواهش و التماس، عرض و مدارا، مصلحت و مشورت و عتاب و نارضایی استفاده می‌کرد.

مخاطبان کمال اساساً سه گونه‌اند: عاشق، یار و رقیب.

عاشق پیوسته شیفته و مفتون معشوقه است. وی در غزلیات کمال شخص فعال و پاکی است که برای وصال یارش، جان می‌بازد و در این راه فضیلتهای نیک انسانی همچون بردباری، صداقت، مهربانی، امیدواری، صبوری، وفاداری و جوانمردی را نمایش می‌دهد. او در راه عشق جانبازی می‌کند. برای وصال معشوقه و خودش با خطاب مراجعت می‌نماید. ولی، معشوقه اکثراً نسبت به عاشق بی‌پروا و کم الطفات است. از این سبب عاشق خود را بعضاً نامراد و ناکام می‌داند و بر وضعیت روحانی خود با نداها تأکید می‌کند. در این‌باره وی بیشتر به اعضای پیکر ـ دل، دیده، اشک و

جان مراجعت می‌کند، آنها را تشخیص می‌دهد، راز و نیاز خود را بیان می‌دارد و از آنها مدد می‌جوید. مثالها:

دلا تحفهٔ جان به جانان رسان!
نیاز گدا پیش سلطان رسان!

یار پیش دو چشم تو **ای اشک**
حاجت هر طرف دویدن نیست

اشکها را بزن، ای دیدهٔ گریان، به زمین
تا چرا خاک رهش از ره ما می‌شوید

منع کمال از عاشقی، جان برادر، کی توان،
پند پدر مانع نشد رسوای مادرزاد را

ای دل این بیچارگی و مستمندی تا به کی؟
چون ندادی روی درمان، دردمندی تا به کی؟

با مخاطب «یارب» کمال از زبان عاشق بارها از خدا یاری و کمک طلبیده است:

کعبهٔ کویش مراد است این دل آواره را
با مراد دل‌رسان، یا رب، من بیچاره را

معشوقه در تصویر کمال، محبوبهٔ زیبا، جانانهٔ دلربا، نکو رو و نکو خلق، و کان ملاحت و لطافت است. شاعر خطابه‌ها اکثراً به توصیف همین معشوقه و تصویر جمال او تابع کرده است. مخاطبان آرام جان، ای جان، ای دلارام، ای مه، ای مونس، نگارا، ای یار لطیف دلستان، ای گل نورسته، ای لاله رخ سوسنبوی، ای سرو روان، ای سرو سپهر، ای سیم ذقن، ای چشمهٔ حیات، ای فرشته و امثال اینها محض تنقید صورت و سیرت معشوقه، زیباییهای جسمانی، حسن روحانی و خوش‌خلقی یار به

کار برده شده‌اند. اکثر این نداها از جانب عاشق اظهار می‌شوند واحساس پرغلیان محبت او را افاده می‌کنند. شاعر با خطابه‌های توصیفی که چون رمز و تمثال، استعاره و مجاز آمده‌اند، بیشتر صفتهای عالی دلبر، خصلتهای نیک و حمیده و جهان معنوی محبوبه را جلوه‌گر کرده است. مثلاً:

مجوی از من جدایی **ای دلارام**
که دیدارت مرا آرام جان است

بی منت دامن گلزار چه دامنگیر است
پاره‌گیر، **ای گل نورسته،** گریبانی چند

هیچ شب **ای مه،** از وطن جانب ما نیامدی
همچو شهان به مرحمت سوی گدانیامدی

تا تو، ای آرام جان، ز ما رفتی
رفت آرام جان ز رفتارت

معشوقه با حسن جمال و خُلق نیکش به دل عاشق امید و شادی می‌بخشد. لیکن جانانه همیشه به عاشق مشفق و مهربان نیست، وی سرکش، بی‌رحم، عاشق‌کش و رقیب پرور نیز است. در چنین لحظه‌هایی شاعر از زبان عاشق خطابه‌های ای عهد شکن، ای بی‌وفا، ای سنگدل، ای بی‌رحم، ای عشوه‌پند، ای نامسلمان، ای بت‌غماز و غیره را استفاده می‌کند. این گونه نداها اگر هم به عشوه‌گری، غمازی، بی‌وفایی، بی‌رحمی، جبر، جفا و ستم‌پیشگی معشوقه گفته شده باشند، همه می‌دانند که عاشق آنها را از روی قهر و غضب کوتاه مدت گفته است. این نداها نه به معنای اصلی، بلکه اغلب چون کنایه می‌آیند و بر ناز و استغنای معشوقه و بردباری عاشق تأکید می‌کنند. این نداها شامل اظهار محبت، وفاداری، امید از کرم و مروت دلدار و التماس و امداد از اویند. آنها لحظات حساس بی‌اعتنایی معشوقه و صبوری عاشق را ثابت می‌کنند.

مثالها:

مرا زپیش براندی جفا همین باشد
نهایت ستم، **ای بی‌وفا**، همین باشد!

ای بت سنگدل، آخر سست پیمانی سکن
با من مسکین که لاف عشق محکم می‌زنم

گفتمت: **سنگدل!** آمد از این نکته گرانت
آن هم از سنگدلی بود که گفتیم چنانت

می‌کشی ناوک زمژگان با کمال ابروان
که بدانم می‌کُشی، **ای نامسلمان**، گه بدین

گفتم: **ای سیم ذقن!** گفت: که را می‌گویی؟
گفتم: **ای عهدشکن!** گفت: چه‌ها می‌گویی؟

در بیت آخر یکباره دو خطابهٔ مثبت و منفی آمده است: یار از یکی (ای سیم ذقن) تا درجه‌ای خرسند است، اما محبوبه از دومی (ای عهدشکن) با سؤال «چه‌ها می‌گویی؟» رنجش خود را ظاهر کرده است. پس، چنین بر می‌آید که سخن عاشق به معشوقه اثر کرده است.

رقیب در غزلیات کمال متضاد عاشق و تمثال زشتی، مکر، فتنه‌گری، منافقی و سیاهکاری است. از اینجاست که همیشه از قیب نفرت دارد. خطابه‌های رقیبا، ای رقیب، رقیب بدکهر و ای حریف که در غزلیات کمال بسیارند، بیشتر برای فاش کردن آمده‌اند. این خطابه‌ها تمثال رقیب را همچون فرو بد نیست و بدکردار، تندخو، سنگدل و روسیاه، بی‌ادب و جفاکار فاش می‌کند. نامرادیها و ناکامیهای عاشق هم اکثر وقت از سیاهکاریهای رقیب است. مثالها:

می‌سزایم گفته‌ای در کشتن تو، **ای رقیب،**
راست می‌گویی تو دشمن، خود سزای کشتنی.

عاشقم بر دلبری، با کس چرا گویم که کیست
تو کیی باری رقیبا، تا تو را گویم که کیست
از هواداری ما و تو چه مستغنیست یار
ای رقیب این چاپلوسی و لوندی تا بکی؟

حقوق ناز و عتاب حبیب من دانم
تو حق‌شناسی نه‌ای ای رقیب، من دانم

کمال با خطابه‌های ای پارسا، ای خواجه، ای واعظ، ناصحا، ای زاهد، زاهدا، ای حسود و غیره به رقیبان عاشق و معشوق که معاشقت دلدادگان را خلل داد می‌کنند، مراجعت می‌نماید. مثالها:

با کس مگو، که چاره کند درد عشق را
ای خواجه گر طبیبت نباشد، حبیب هست

چون ز روی خوب منعم می‌کنید، **ای زاهدان!**
قبلهٔ محراب خود کی با شما گویم که کیست

ناصحا، دعوت مکن ما را به فردوس برین
کآستان همت صاحبدلان زآن برتر ست

ای حسود، از سرکین عیب محبان تا چند
عیب خود بین تو که پنداشته‌ای آن هنریست

سخن از مطرب و می‌گوی به من **ای واعظ،**
که سخنهای دگر درد سرآورد مرا

عاشق برای نجات یافتن از گرداب غم، رنج و عذاب عشق می‌خواهد که از کرم دوستانش بهره‌مند شود. شاعر عاشق را تنها و زار نگذاشته و تمثال طرفداران، غمخواران و مددکاران او را نیز آفریده است. خطابه‌های باغبانا، ای باغبان، ای طبیب، ای حکیم، ای دوست، دوستان، ساقی، ساقیا، ای ملیک، ای مطرب، مغنییا و غیره دلیلی بر این امرند. مثالها:

دوستان، یار من و دلبر دلدار من اوست
من دگر دوست ندارم بجز آن مونس دوست

داروی جان ما زلبش ساز، **ای طبیب**
زحمت چرا به شربت عناب می‌برد

وصل بتان خانه براندازم آرزوست
ساقی، بیا که باده و دمسازم آرزوست

رقیبا چند چون آب از تو باشد پای من لرزان،
رها کن، **باغبان،** یک دم به پای سرو خود ما را.

قسمتی از خطابه‌ها همچون قاصد، پیک و نامه بر دلداده‌گان آمده‌اند:

گر ای نسیم، شبی بگذری به آن سر زلف
به گوش او برسان ذکر بی‌قراری ما

با آن بری پیام کمال، ای نسیم صبح
اعلام دادمت مگر از یاد می‌رود؟

اینجا پیک عاشق و معشوق نسیم است که خیلی گوارا است.

خلاصه، بدیعت خاصیت عمده و ممتاز غزلیات کمال است. مخاطب همچون صنعت معنوی اشعار او برای افادهٔ احساس قلب عاشق و معشوق در حالتهای مختلف روحانی آمده است. کمال در افادهٔ مخاطب، سنت شعرای بزرگ بخصوص حافظ را ادامه داده است. او مخاطب را برای توصیف صورت و سیرت دلباختگان، تصویر رموز عشق و عاشقی راز و نیاز، سوز و گداز، درد و نومیدی، ناکامی، بی‌صبری، عاشقی، لذت وصال، شوق دیدار و صحبت یاد به کار برده است و به این شکل حساسیت و نزاکت اشعارش را افزون کرده است.

در غزلیات کمال مخاطب هر دفعه در ترکیب جدید، الفاظ و معنا به صورت نو جلوه‌گر شده است. همین گونه سحرانگاری و معنا آفرینیها، شهرت کمال را گسترش داده است که در این‌باره خودِ شاعر می‌فرماید:

یافت شهرت چو جمع کرد کمال
غزل و معنی غریب به هم

«جمال کمندی» در شعر «کمال خجندی»

جلیل تجلیل
(ایران)

کمند پرجاذبه چامه‌های کمال خجندی بر مشتاقان جمال پسندی که دیوان او را از نظر می‌گذرانند این تصور را پدید می‌آورد که گیرایی و جاذبهٔ شعر این شاعر گرانمایه محصول نقوش تکلّف‌بار و تصاویر ابداعی او و نتیجهٔ صور بیانی‌ای که با تأمل و غور شاعرانه صورت گرفته است، لکن این صورتگریها و تکلفها چنانکه خود نیز بدان اشاره دارد:

این تکلفهای من در شعر من   کلّمینی یا حمیرای من است

به سبب رهایی از الهامات و هیجانات معنوی و درونی او و تنزّل به نقوش سخن و طرح شادیها و درد و بشری بوده است و همین دلبستگی به آفرینش صور بلاغی است که از یکسو دلها را کمندوار می‌رباید و از دگر سو دلبندیهای چامه را در بند ترفندهای بلاغی می‌کشد و خواننده را به تأمل و کشف و پویایی و کاوش ذهنی فرا می‌خواند تا از پس آن جمال شعری چهره گشاید و دلربایی آغازد. نمایش دقیق شیوه‌های شاعری کمال با کالبدشکافی صور بیانی و درونمایه‌های بلاغی او ممکن می‌گردد که البته در این مقال به اجمال این شیوه‌ها را بررسی می‌کنیم: در عرصه تشبیه شاعر از همه ابعاد این هنرنمایی مدد می‌گیرد و تشبیهات مستقیم و معکوس در کلام او رخ می‌نماید. «مستقیم» همچون تشبیه گل و خار به وصل و فراق و نوآموز عشق را به طفل مکتب و آموزگار را به دو چشم شوخ و دوابروی یار به محراب قبلهٔ

نمازگزار.

بی گل وصل دل آزرده‌ام از خار فراق بلبل خسته بی‌برگ و نوا را دریاب

تو طفل مکتب حسنی معلم تو دو چشم معلمت همه شوخی و دلبری آموخت

چو دیدم قبلهٔ روی صدساله نماز خود به محراب دو ابرویت قضا کردم قضا را

و معکوس در ابیات زیر که در مستزادی آزاد از تکلف سنبل و مشک خفا به زنجیر زلف یاد مانند می‌شود و گل نسخه حسن از ورق دفتر شاعر وام می‌گیرد:

زنجیر سرزلف ترا با همه خوبی سنبل نتوان گفت

هرگز نکند هیچ کسی مشک ختا را (ص ۲۲)

صفت روی تو تا در قلم آورد کمال کل برد نسخهٔ حسن از ورق دفتر ما (ص ۸)

و لطافت و ابداع این تشبیهات هموار و وارون آنجا است که در هالهٔ تناسی تشبیه فرو می‌رود و در این هاله شاعر واله نمی‌داند زلف یار شب است یا کمند و متحیر است که او را چسان دزد و طراری نام نهد:

این چه طرّه است این چه شب چه کمند این چه دل دزد است و چه طرار است و آفتاب هر گاه مدعی همانندی به سیمای یار است ناشی از خود ستایی اوست. (ص ۳۷) و او را ملالتی نیست زیرا به خود نیز گرم است.

آفتاب ار گویدت من بر تو می‌مانم مرنج

چون به خود گرم است خود را می‌ستاید آفتاب(ص ۲۳)

از این سرچشمه تشبیه گاه تشابه مرکبی می‌تراود که سردر وادی تمثیل دارد؛ تمثیلی که در پهنهٔ آن سرو خوشخرام یاد در چشم شاعر مسکن می‌گزیند، چونانکه جویبار سر منزل سرو است...

شد روشنم که منزل سرو است جویبار

کز چشم من نمی‌رود آن سرو خوشخرام

از خال خوش خط یار چنان جدا می‌شود که گویی باد بیداد دانه را از کاه جدا می‌کند.

بـــا آه و روی زرد زخـــالت شـــدیم دور
باد آمد و ز دانه جدا کرد کاه را(ص ۱۰)

و سرانجام این تشبیهات در عروج و معراج بلاغی به فراخنای استعاره نـزدیک می‌شود و کمال وصل خویش در فصل طرفین تشبیه و برگرفته از این دو یار وفادار از حلقهٔ انس می‌داند و این سنت شاعران است؛ هنجاری است خیال‌انگیز که همگان از آبشخور آن سیراب می‌گردند.

در حلقهٔ پر تب و تاب استعاره کـمال خـجندی انـدیشه شـعری را جـای جـای می‌نشاند و جای می‌دهد و در شعر او به روز حشر «ذیل کرم» بر قامت گناه می‌پوشند و چونان گل ناز «دامن حسن» بر قبای قامت یار می‌پوشانند، انگشت تخیّل، «تارهای زلف را» سرانجام می‌گسلد و خیال گستاخانه پای در دیدهٔ جهان بنیان می‌گذارد...

ســزد کــه ذیــل کــرم بـر گـناه، پـوشند
بروز حشر چو بینند شـرمساری (ص۹)

بکش دامــن حســن چــون گــل بـه نـاز
کـــه بـــر قـد تـو دوخـتند ایـن قـبا

کس آن خاک ره جز بـه مـژگان نـروفت
بـه چشـم از پـی آن رود تـوتیا (ص ۱۳)

روی‌آوری شعر کمال به جمال کنایت چنان است که در آن باد طره جانانه را به سوی خود می‌کشد و زنجیر دل دیوانگان جانان می‌جنباند و زلف که به خاک راه رها می‌گردد کمال خاک راهش می‌پوید:

ای بـــاد مکش طـــرّهٔ جـانانه مـا را
زنجیر مجنبان دل دیوانهٔ ما را (ص ۴)

خـاک راه تـو شـد کـمال و تـو زلف
هم نکردی به خاک راه رهـا (ص ۱۳)

کمال خجندی در استخدام گونه‌های مجاز دستی قوی دارد؛ مجاز حذف که خود طلیعهٔ ایجاز است در کلام او در واژه‌های «چشم» و «گوشه» در بیت زیر مـلاحظه

می‌شود که با حذف مضاف از آن به تیر چشم و گوشه چشم نظر داشته است؛

ـ زچشم و زلف او عاشق کجا یابد حضور دل که در هر گوشه‌ای فتنه است و در هر حلقه‌ای غوغا که در مصراع دوم «گوشه» ایهام به کنار و گوشه جهان هم هست (ص ۹). در شعر او سیل مژگان مجازی است از سیل اشک به علاقه حال و محل:

ـ چند گویی شد به دریا سیل مژگانت کمال ای ملامتگو رها کن یک دمی ما را به ما در بیت زیر تعبیر شیرین دهنان مجازی است از شیرین لبان یا شیرین سخنان (ص ۱۳) به علاقه ملازمت یا حال و محل و آلت،

عشـــق شـــیرین دهـــنان ســـهل مگـــیر

کار فرهاد نه آسان کاری است (ص۲۸)

در بیت زیر مجاز لغوی و عقلی هر دو جلوه‌گر است: نخست، از کاربرد «شمع» در مفهوم نور به علاقه ملازمت و دوم، اسناد «لرزیدن» به شمع:

دل بـــیاد زلف وی بـــر خـویش پـیچیدن گـرفت

شمع دیدش در میان جمع و لرزیدن گرفت (ص ۵۵)

«مجمرهٔ غم» ترکیبی است که در آن مجاز حال و محل دیده می‌شود. این آتش است که محمره و آتشدان آمده و با مجاز عقلی دیگر توأم گردیده و دل شاعر را سوزانده است:

گـر تـو در مـجمرهٔ غـم دل مـا سـوزانـی

همچنان بوی تو یا بند زخاکسترما(ص ۸)

بـاریک انـدیشی کـمال خـجندی در پـدید آوردن ایـهام هـمچون کـمندی دل خوانندگان شعرش را به دام تسخیر می‌کشد رخ یاد آیت کشاف حسن تلقی می‌شود که مفهوم لفظی کشاف را «کشاف» تـفسیر مـعروف زمـخشری بـه عـرصهٔ انـدیشه می‌کشد و همین ترفند در «مخزن‌الاسرار» نیز بودیعت نهاده شده است:

ـ رخ تو آیت کشاف حسن را تفسیر غم تو مخزون اسرار عشق را مفتاح و لب لعل یاد «شوری» به نمکدانها افکنده که بدو معنی غوغا و شور تعبیه شده است:

تـا خـون جـمالت را آراست سبزی خط
افکند لب لعلت شوری به نمکدانها(ص ۳)

و «ویلانکوه» که در نیم فرسنگی تبریز و آرامگاه کمال خجندی در آنجا است ایهامی است به نیم فرسنگی و نزدیک بهشت به تبریز:

از بـهشت خـدای عـزّ وجـل تا به تبریز نیم فرسنگ است (ص ۴)

و در ابیات زیر واژه «باز» به دو معنی قیدی و اسمی (دگربار - باز شکاری) و عبارت و نگهدار زبان را هم در مفهوم پرهیز از کلام است و هم خودداری از اینکه زیر دو دندان بماند.

به چشمم می‌پرد مـرغی کـه تـا خـوش بیارد نامه از سـوی تـو بـازم (ص ۲۴۶)
گفتم که لبت زیر دو دنـدان چـو بگـیرم دارم نگهش گفت نگهدار زبان را (ص۷)

در بخش دیگری از دلبریها و جاذبه‌های شعری کمال خـجندی تـرنم درونـی و موسیقی جاری شعر او نیز شایان یادآوری است موسیقی درونی او خیالهایی می‌پردازد که در عین طبیعی بودن و گوشنوازی از تـصنع دور و بـه نـوازش خـاطر نزدیک می‌شود: اوست که در قالب بیتی هزار بار یـار مـحنت مـی‌کشد و بـردباری می‌ورزد:

هـزار بـار بـجان بـار مـحنتت بـردیم بهیچ برنگرفتی تو بردباری ما (ص۹)

واژه‌ها و ترکیبات «دام دلها» و زلف دلبر در تقاطعی والا و برشی شاعرانه ترکیب «دام ظله» را پدید آورده است و چنین تراویده‌ای از پدیدهٔ جناس خود دام و کمندی دگر بر دل خواننده است:

«دام» دلهـا است «زلف» دلبـرما خوانمش «دام طلّهٌ» ابدا (ص ۱۳)

و در بیت:

ایـهاالعـطشان فـی وادی الهـوی جوی جویان جانب دریا بـیا (ص ۶)

مصراع دوم جناس و تکریری زیبا پدید آورده است.

تجلی آیات قرآنی در شعر خجندی توانایی او را در جذب بلاغت قرآنی اثبات می‌کند و نشان می‌دهد که شاعر چگونه با نردبان وحی در کلام خود توان صعود پیدا

کرده است. نمونه‌هایی که بخوبی این مدعا را روشن می‌کند آیات و تلمیحاتی است که در این قطعه بروز می‌کند:

ایهاالعطشان فی وادی الهویٰ جوی جویان جانب دریا بیا
آب را پیش لب هر تشنه‌ای قالت الاکواب قل‌قل قولنا
از سقاهم ربّهم ابریقها است تا بلب پیش لب ما و شما
أنسیت الحوت اگر یادیت هست همچو آن ماهی به حضرت آشنا
گر طلبکاری مشو دور از کمال لم تجد بعدی ولیاً مرشدا (ص ۶)

که به آیات قرآنی زیر دقیقاً نظر داشته است:

۱ـ یطاف علیهم بصحاف من ذهب و اکواب (زخرف)

۲ـ و حلّوا أساور من فضّةٍ و سقاهم ربّهم شراباً طهورا (۲۱ الانسان)

۳ـ قال أرأیت اذأوینا الی الصخرة فانی نیت الحوت (۷۳کهف)

فلمّا بَلَغا مجمع بینهما نسیا حوتهما (۶۱ /کهف)

انّی نسیت الحوت و ما أانسانیه الا الشّیطان (۶۲ /کهف)

۴ـ من یضعلل الله فلن تجد له ولیّا مرشداً (۱۶ /کهف)

و نیز تجلی آیت قرآنی در قافیت شعر خجندی رونق بلاغی شعر او را دو چندان کرده است:

آیهٔ: رفیع الدرجات ذوالعرش یلقی الروح من امره (۱۵ / غاف)

شعر: به جفای تو اگر کشته شوم سهل مگیر
کشته تیغ تو باشند رفیع الدرجات

کمال خجندی گاه در شعر خود مفاخره را با نقد در آمیخته و اینکه دو کمال در شعر فارسی روی نموده کمال‌الدین اصفهانی و کمال خجندی امتیاز شعر و این دو را در آن دانسته که نخستین قصیده‌پرداز و دومی غزلسرا است، لکن بین این دو «نیست فرقی مگر بموئی چند» و بدین سان با کفایتی پر تعریض و ایهامی لبریز باریکی سخن خود را که موی بین و موی شکاف است به لطف و عفاف تمام بیان داشته است:

دو کمال‌اند در جهان مشهور یکی از اصفهان یکی از خجند

این یکی در غزل عدیم‌المثل وان دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال نیست فرقی مگر بمویی چند (ص۹)

انعکاس کلام بزرگان شعر فارسی، همچون انوری و سعدی و حافظ و دیگران نشانی از غور و تتبع این شاعر در لطایف و دقایق سخن پیشینیان است. نمونه‌هایی از این تأثر را در اینجا می‌آوریم:

این بیت کمال:

بگرفت کمال آن ذهن اکنون بتقاضا
«آری بدل خصم بگیرند ضمان را»(ص۷)

تضمینی است از انوری که گفت:

باز این چه جوانی و جمال است جهان را
وین حال که نوگشت زمین را و زمان را
اکنون زچمن باغ گرفته است تقاضا
آری بدل خصم بگیرند ضمان را

بیت کمال:

با صبح بگویید که بی‌وقت مزن دم
کامشب شب وصل است نگهدار نفس‌را

مضمونی معتبر از این بیت سعدی تواند بود:

امشب چرا بوقت نمی‌خوابد این خروس
عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

و هم این بیت سعدی:

که گفت نگه بر روی زیبا خطا باشد
خطا بود که نبینند روی زیبا را

درکلام کمال بی‌تأثیر نیست:

ملامتم چه کنی کاز ازل نگاشته‌اند
به جام اهل نظر نقش روی زیبا را (ص ۱۸)

و این بیت سعدی:

هر کس بتماشایی رفتند به صحرایا
ما را که تو مقصودی خاطر نرود جایی

در این بیت کمال:

دل به از وصل رخت درجان تمنایی نیافت
دیده‌از دیدار تو خوشتر تماشایی نیافت (ص ۵۴)

پرتو غزل حافظ در غزلهای کمال بازتاب دیگری دارد چنانکه ترکیب شیرین دهنان کمال در غزل حافظ پیشینه دارد:

کمال: عشق شیرین دهنان سهل مگیر
کار فرهانه آسان کاری است (ص ۲۵)

حافظ: گفت حافظ من و تو محرم اسرار نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

و تشابه مفهومی و عبارتی بین دو بیت زیر از حافظ کمال تشابهی به کمال است:

کمال خجندی: الف مگر تو آن روز بزد راه کمال
که به مکتب الف و بی‌بنوشت استادم (ص ۲۴۵)

حافظ: نیست در لوح دلم جز الف قامت یار
چکنم حرف دگر یاد نداد استادم

مآخذ مقاله

۱) رک: ص ۶، دیوان کمال خجندی به تصحیح عزیز دولت آبادی، تبریز، ۱۳۳۷. (در این مقاله شماره‌های صفحات ارجاعی به شعر کمال از همین نسخه است) و «کلمینی یا حمیرا» از احادیث منسوب به پیامبر اکرم است که مولوی نیز در مثنوی خود بدان اشارت کرده:

مصطفی آمد که بسازد همدمی   کلمینی یا حمیرا کلّمی...
آنکه دنیا مست گفتش آمدی   کلمینی یا حمیرا می‌زدی

(رک: احادیث مثنوی شادروان استاد فروزانفر)

۲) ناظر به بیت معروف سعدی:

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت جفا وفا و عقاب و ستمگری آموخت

۳) رک، تجلیل جلیل، نقشبند سخن

۴) تعبیر شیرین دهنان یادآور این بیت حافظ است:

گفت حافظ من و تو محرم این رازنه‌ایم از می‌لعل حکایت کن و شیرین دهنان

ذکر شعرای پیشین و معاصران در اشعار کمال

امیر بیک حبیب زاده

(تاجیکستان)

کمال خجندی شاعر به کمال رسیدهٔ زمان خود بود. اگر چه عصر زندگی کمال، عصر زرین ادبیات فارسی و تاجیکی است و شعرای برجسته‌ای مثل سلمان ساوجی، حافظ شیرازی، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، ابن یمین فریومدی، عبیدزاکانی، ناصر بخارایی و بسیاری دیگر پروردهٔ این عصرند، ولی از همهٔ آنها خواجه حافظ شیرازی و کمال خجندی شهرتی جهانی کسب کرده‌اند. کمال در اشعارش با هر طرز و اسلوبی از شعرای پیشین و معاصرش یاد کرده است.

باید گفت که یادآوری از شاعران معنای تنقید آنها نیست، بلکه نوعی اشاره به خصوصیتهای شاعری و شعر آنان است. گاهی شاعر از روی سنت به خود بالیده، فخریه‌هایی نوشته و در آنها به شعرای دیگر نیز بها داده است. چنان که فرموده است:

زین گفته رود ظهیر از جای
چه جای ظهیر، انوری هم
گویند قصیدهٔ تو خام ست
پخته سخنان ما مسلم
این خام، ولی چو نقرهٔ خام
وان پخته، ولی چو پخته شلغم

اشعار من و جواب یاران
هر چند مماثلند با هم
فرقی ز ثری ست تاثریا
وز لطف ستاره تا به شبنم
چون کوه خجند آمداین شعر
با آب بلند و نام محکم

(دیوان کمال، مسکو، ج ۱. ص ۲۲)

کمال در اشعارش از نمک عارفان شهیرچون جلال‌الدین بلخی، شیخ عطار و بزرگانی دیگر نیز یاد کرده و مولانا را سه بار به خاطر آورده است:

مگو اصحاب دل رفتند و شهر عشق شد خالی
جهان پرشمس تبریز است و مردی کوچو مولانا؟

(همان جا، ص ۴۹)

یار چو بشنید گفتارت کمال
گفت مولانای و عطار ما...

(همان جا. ص ۴۹)

از روزنه آفتاب تبریز
در خانه برفت و در برآورد..

(همان جا، ج سوم. ص ۴۶۷)

رومی به زمین روم زد نقب
از خاک خجند سر برآورد...

(همان جا، ص ۴۶۷)

از شیخ عطار نیز دوبار یادکرده است که یکی را ذکر کردیم و دیگری چنین است:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال
که در انفاس تو بوی سخن عطار است

(همان جا، ج ۲. ص ۲۶۲)

چنان که می‌بینیم کمال به این دو بزرگوارِ عرفان محبت خاصی دارد، همچنین با آنها همفکر و همعقیده است و آنان را معلم و پیشوا می‌داند.

کمال از معاصرانش که شاعرانی عالی مقام‌اند، به هر شکلی یاد می‌کند. مثلاً، دربارهٔ سلمان ساوجی می‌گوید:

کمال، از هر مژه اشکت مگر همرنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنیهای رنگین را
کمال ار یک سخن زین شعر در خاک عراق افتد
چو مو در عین باریکی به جو در چشم سلمانش

(دیوان کمال، ج ۳، ص ۶۰۷)

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق
بلند و روان همچو سبع شداد
ببیند هر هفت چون آسمان
کزین جنس بیتی ندارد عماد...

(همان جا، ج ۴، ص ۱۰۱۸)

از این بیتها مناسبت کمال با سلمان ساوجی خوب روشن نمی‌شود؛ زیرا، معلوم نیست که سلمان کدامین «معنیهای رنگین اشعار مردم» را دزدیده باشد. در این مسئله تدقیق عمیق سخن شناسی و مقایسهٔ اشعار شعرا لازم است. اما، اگر با چشم تحقیق ببینیم، به عقیدهٔ ما، معنیهای رنگین مال خود سلمان است؛ زیرا، او در غزل استادی

بزرگ بوده است و سنت جاری کردن غزلیات هفت بیتی از اختراعهای سلمان است که به این نیز کمال اعتراف کرده است.

کمال به بلندی طبع و استاد غزل بودن شیخ سعدی در چند جای اشعارش اشاره کرده است:

در لطف طبع سعدی شیرازی، ای کمال،
باور نمی‌کنند که گویی خجندیم
(دیوان کمال. ص ۶۹۲)

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید
که خاک باغ طبعت باد آب بوستان[1] من
چنین مرغ خوش الحانی که من باشم، روا باشد
که خارستان بار شکند[2] باشد گلستان من[3]
(همان‌جا. ص ۷۷۹)

کمال این گفته ارسعدی شنیدی
فروشستی به گازرگاه دفتر
که چون آب سخن دید و روانی
سخن را پاک‌تر سازد سخنور
(همان جا. ص ۵۴۳)

به طوری که می‌بینیم، کمال در هر حالت و صورت سعدی را استاد سخن بدیع و غزلیات شیرین خود می‌شمارد و طبع بلندی برای او قایل است.

شاعر دیگری که کمال از او سخن رانده است، کمال اسماعیل اصفهانی است:

---

۱. بوستان، اشاره به بوستان سعدی است.
۲. بارشکند؛ گویا اسم مکانی بوده است.
۳. گلستان؛ اشاره به گلستان سعدی است.

دو کمال‌اند در جهان مشهور،
یکی از اصفهان، یکی از خجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل
و آن دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال
نیست فرقی مگر به مویی چند
(همان جا، ۱۰۱۸)

بود وقتی کمال اسماعیل
شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن امروز
آن کمال این شرف نداشت که من
(همان جا. ۱۰۳۳)

از این ابیات می‌توان دریافت که کمال خجندی در شاعری خود را با کمال اسماعیل اصفهانی هموزن می‌داند. او کمال اسماعیل را در قصیده و خود را در غزل زبردست می‌شمارد.

خواجه حافظ شیرازی از بزرگ‌ترین غزلسرایان معاصر کمال است، که شعرا و ادبای زمانش او را لسان‌الغیب خوانده‌اند؛ زیرا، کسی در لطف طبع، نزاکت سخن و عمق معانی هموزن او نبود. ولی، مناسبت ادبی و شخصی این دو شاعر تاکنون از غربال تحقیق نگذشته و کسی آن را به طور علمی روشن نکرده است. باید گفت که اشعار آنان حاکی از محبت و اخلاص و اعتقاد این دو بزرگوار عالم شعر به همدیگر است.

غزلیات این دو شاعر از روی صنعتهای شعری، مضامین و آرایش سخن با هم مشابه‌اند. اما فقط در سبک و اسلوب سخن‌سرایی آنها تفاوت است. سبک و اسلوب خواجه حافظ بهترین نمونهٔ سبک عراقی است و سبک کمال به سبک خراسانی

تمایل دارد؛ زیرا، کلمات علمی، عربی و غیره کم‌اند. به عقیدهٔ من، سبک کمال را باید کاملاً سبک خراسانی شمرد.

اکنون رو می‌آوریم به شباهت لطف سخن این دو شاعر بزرگ:

حافظ:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنیست
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

کمال:

وصف روی تو کمال ارنکند، نقصان نیست
نَبُود حاجت مشاطه رخ زیبا را

حافظ:

مرا به کشتی باده در افکن، ای ساقی
که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

کمال:

چشم ارخاک درت جوید فکن در دامنش
مردمان گویند: نکویی کن و افکن در آب

این گونه یکرنگی در اشعار هر دو شاعر خیلی زیاد به نظر می‌رسد، حتی بعضی از غزلهای آنان از لحاظ یکرنگی وزن و ردیف و قافیه و تابشهای معنایی کاملاً به هم شباهت دارند که ما با آوردن مطلع غزل از هر دو اکتفا می‌کنیم:

کمال:

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
مِیِ گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم

حافظ:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم

بند و بست و مضمون این دو غزل به هم خیلی شبیه است. ولی، روشن نیست که

کدام یک از آنها اول گفته است. شباهت این دو غزل بر رابطهٔ ایجادی هر دو شاعر دلالت می‌کند؛ هر چند همدیگر را ندیده‌اند. تاکنون کسی جرئت نکرده است که مناسبت‌های شخصی کمال و خواجه حافظ را به رشتهٔ تحقیقات دامنه‌دار بکشد، زیرا؛ کاری بسیار دشوار است. ولی، از اشعار کمال برمی‌آید که او به حافظ رشک شاعرانه دارد و ابیات زیر گواه این امرند:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ
اگرچه در صف سلطان ابوالفارس شد
کمال نسخهٔ رندی بسی مطالعه کرد
که درد قایق علم نظر مدرس شد

(دیوان کمال. ص ۴۲۸)

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق
بلند و روان همچو سبع شداد

(همان جا، ص ۱۰۱)

در مصراع آخر عبارت «سبع شداد» در لغت به دو معنا آمده است. اول، به معنای عدد هفت عربی و دوم، به معنای درندهٔ وحشی است. عبارت «همچو سبع شداد» فرد را به شبهه می‌اندازد. اما، طبق سخن پروفسور اعلافان افصح زاد، عبارت «سبع شداد» اشارتی است به آیات قرآنی که حافظ در قرائت آن بی‌همتا بوده است. شاید کمال نیز به همین معنا اشاره کرده باشد.

کمال روانی طبع خود را از حافظ و خجند خود را از شیراز کم نمی‌داند:

گربنگرد روانی آب سخن کمال
از چشمه‌سار خویش رود خضر شرمسار
خاک خجند راکه زشیراز کم نهند

آمد به روزگار تو آبی به روی کار

(همان جا، ص ۵۵۰)

کمال از عارفان بزرگی همچون شیخ عطار و مولانای بلخی یاد کرده است و در اشعارش چاشنیهای عارفانه نیز هست، ولی او صوفی دنیا بیزار نبوده است. این بیت شاهد حال اوست:

کمال از دنیای دونم چه ترسانی، چه می‌گویی؟

جوانم، عاشقم، مستم، غم دنیای دون دارم

خلاصه:

۱. کمال از بهترین شعرای ادبیات کلاسیک، همچون انوری، شیخ عطار، جلال‌الدین بلخی، امیر خسرو دهلوی، ظهیر فاریابی، سعدی شیرازی، حکیم نظامی، کمال اسماعیل اصفهانی، و از معاصرانش سلمان ساوجی، عماد کرمانی، خواجه حافظ شیرازی به هر شکلی یاد کرده است.

۲. او تمام صفتهای شعری و استعداد فوق‌العادهٔ خود را در ابیات فخریه به رشتهٔ نظم درآورده است. مثلاً، گفتار زیر او را بخوانیم:

کرد حکیمی ز نظامی سؤال

که ای به سر گنج معانی مقیم

هست در انگشت کمال آن قلم

یا نه عصاییست به دست کلیم

گفت قلم نیست، عصا نیز نیست،

هست کلید در گنج حکیم

(دیوان کمال. ص ۱۰۲۱)

یا دربارهٔ دیوان اشعارش با شیوه‌ای بسیار شیرین و حقیقی آورده است:

باغیست پر از گل معانی

دیوان کمال تازه‌اش دار
شعر دگران چو خاربستی
پیرامن او به جای دیوار
تا سنبل و نرگسش نچینند
دزدان کل ریاضی اشعار

(همان جا، ص ۱۰۲۱)

مختصر می‌گوییم که کمال در اشعارش از یازده نفر از شاعران پیشین و معاصر یادآوری کرده و به هر یک از آنان بهای حقانی داده است.

کمال‌الدین مسعود خجندی، عصر و محیط او

میرهدایت حصاری
(ایران)

خجند یکی از شهرهای مهم و تاریخی ماوراءالنهر است که اکنون در جمهوری تاجیکستان قرار دارد. شهری زیبا و دلگشا با سوابق تاریخی فراوان که در کنار رود سیحون واقع شده است.

کمال‌الدین مسعود خجندی معروف به شیخ کمال و متخلص به کمال در اوائل قرن هشتم هجری در این شهر به دنیا آمد و دوره کودکی و نوجوانی را در زادگاه خود گذراند و هم در آنجا تحصیل علم نمود و رشد و نما یافت. آنگاه به قصد زیارت مکه معظمه عزم سفر کرد، بسیاری جاها را دید و در بازگشت از این سفر بود که مسیرش به تبریز افتاد و آب و هوای این شهر را بس سازگار یافت و از تبریز و مردمان خون گرم آن بسیار خوشش آمد و تعلق خاطری بدانجا یافت و تصمیم گرفت که در همانجا اقامت گزیند.

سلطان حسین پادشاه جلایری (۷۸۴-۷۷۶ هـ) مقدم او را گرامی داشت و باغ زیبایی که خجندی آن را به بهشت تشبیه می‌کند در «ولیانکوه» در نیم فرسخی تبریز در اختیار شیخ گذارد و خانقاهی برای او ساخت. کمال خود درباره آن باغ می‌گوید:

از بـهشت خـدای عـز وجـل
تا به تبریز نیم فـرسنگ است

ولیانکوه به سبب آنکه مدفن ۴۸۰ تن از اولیاء است به این نام نامیده شده است.

شیخ در جایی با اشاره به این کوه می‌گوید.

زاهدا تو بهشت جو که کمال
ولیانکوه می‌خواهد و تبریز

کمال که از اکابر متصوفه و از عرفای مشهور این قرن است و در زهد و ورع معروف و در شاعری مهارت تام داشت در تبریز مریدان بسیار یافت و از دل و جان شیفته تبریز و مردمان آنجا گشت.

وفات خجندی را در اواخر قرن هشتم و اوائل قرن نهم هجری گفته‌اند. گمان می‌رود که سال ۸۰۳ هجری قمری معتبرتر باشد. بدین ترتیب خجندی در سرتاسر قرن هشتم هجری حضور داشته و شاهد حوادث خوب و بد آن بوده است. خجندی خود نیز به عمر طولانی و صد سال زندگانی خود اشاراتی دارد:

من به هوای قامتت عمر دراز یافتم
زانکه همیشه کرده‌ام کسب هوای‌معتدل

و نیز در جایی دیگر فرماید:

چو دیدم قبله روی تو صد ساله نمازخود
به محراب دو ابرویت قضا کردم، قضا کردم

هر چند که کمال از مشایخ طریقت و از بزرگان متصوفه محسوب می‌شد و سرش بیشتر با مریدان و پیروان خود گرم بود و از ناامنی‌ها و آشفتگی‌های این قرن تا حدودی بر کنار می‌ماند، اما سرانجام او نیز از گزند آن روزگار درهم و آشفته چندان بی‌نصیب نماند.

قرن هشتم اواخر دوران حکمرانی ایلخانان مغول بود. در اوائل این قرن در یازدهم شوال سال ۷۰۳ هجری غازان‌خان ایلخان معروف و مسلمان مغول در سن ۳۳ سالگی از جهان رفت و حکومت را به برادرش الجایتو یا سلطان محمد خدابنده سپرد. ۱۳ سال بعد در ۷۱۶ هجری او نیز در حالی که ۳۶ سال بیشتر از عمرش نمی‌گذشت چشم از جهان فرو بست و پسرش ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخان بزرگ مغول که در آن وقت فقط ۱۳ سال داشت برجای او نشست. هنوز دو سال

نگذشته بود که به امر او رشیدالدین فضل‌الله وزیر دانشمند وی (در ۱۸ جمادی‌الاولی سال ۷۱۸ هـ. ق) به طرز فجیعی کشته شد.

ابوسعید بهادرخان ۲۰ سال براریکه سلطنت تکیه داشت و سرانجام در ۱۳ ربیع‌الاول سال ۷۳۶ درگذشت (گفته می‌شود که بدست زنش بغداد خاتون مسموم گشت)

با مرگ ابوسعیدخان ممالک ایلخانان بدست امرای بزرگ از هم پاشید. آشوب و اغتشاش همه جا را فراگرفت. در هر گوشه مملکت سلسله‌ای بر سر کار آمد و جنگ و خونریزی در همه جا حکمفرما شد.

ایلکانیان که به عراق عرب تسلط یافته بودند قلمرو خود را به سوی آذربایجان و گرجستان امتداد دادند و جنگ در میان مدعیان درگفت.

در تبریز مرکز آذربایجان «اشراف» پسر امیرتیمورتاش فرزند امیرچوپان مدت ۱۴ سال (۷۵۸ـ۷۴۴) در نهایت ظلم و ستم حکومت کرد. فتنه و فساد غوغا می‌کرد. بطوری که مردم تبریز از روی استیصال قاضی محی‌الدین بردعی را برای استمداد و نجات خود از چنگ آن جبار به دشت قبچاق نزد جانی بیگ فرستادند و او با لشکری عظیم از راه دربند بر سر آذربایجان آمد و اشرف در جنگ با اوزبک‌ها کشته شد. بدین ترتیب سلسله چوپانیان که از ۷۳۸ هجری توسط امیر شیخ حسن برادر اشرف بنیان‌گذارده شده بود، منقرض گردید. بعد از آن نوبت دست اندازی‌های آل مظفر به تبریز بود؛ به گونه‌ای که مدت ۳۵ سال (از ۷۶۰ تا ۷۹۵ هـ) تبریز در دست «آل مظفر» بود.

در همه این مدت شیخ کمال خجندی در گوشه عزلت و در نهایت سادگی و قناعت زندگی می‌کرد. اگر بپذیریم که آن باغ بهشت آسا را سلطان حسین جلایری که از سال ۷۷۶ تا ۷۸۴ یعنی هشت سال بر سریر حکومت بوده در اختیار او گذاشته است، چنین به نظر می‌آید که خجندی در اواخر عمر بوده که به آن فضای جانفزا و مامن آسوده دست یافته است. ولی خجندی مدتها قبل در تبریز بوده و از احترام فراوان مردم برخوردار بوده است. با این همه دست از زندگی ساده و فقیرانه خود

برنداشته بود، به طوری که پس از مرگش جز بوریایی که بر روی آن می‌خوابید و خشتی که به زیر سر می‌گذاشت چیزی در خانه او یافته نشد. قول درویش حسین حافظ صاحب کتاب «**روضات الجنان**» که در قرن ۱۱ به تحریر درآورده و در آن مقابر مشاهیر تبریز را مشخص و معین کرده است، در اینجا خالی از لطف نیست که می‌نویسد:

«خواجه شیخ کججی جهت شیخ (کمال) خانقاهی و مدرسه‌ای در حوالی عمارت خواجه علیشاه ساخته‌اند. چنانکه گنبد و بعضی عمارات هنوز باقی است و تکلیف بسیار نموده‌اند به استقرار ایشان در آنجا قبول ننموده‌اند و فرموده‌اند:

ـ کمال سر به گنبد فلک فرو نمی‌آرد، می‌خواهید که فریب خورده و به این گنبد سرفرود آورد؟» این نشان می‌دهد که کمال طبع غنی داشته و شاعری مدحتگر نبوده است.

بعد از درگذشتِ سلطان حسین جلایری به سال ۷۸۴ هجری و بر سر کار آمدن سلطان احمد (۷۸۴ـ۸۱۳ هـ) ، در میان پسران شیخ اویس پسر شیخ حسن ایلکانی و امر و بزرگان جلایری اختلاف و کشاکش افتاد. از طرفی در اثر یورش امیر مبارزالدین آل مظفر به تبریز و تصرف آن و دست‌اندازیهای امرای قبچاق و ترکمانان، ناامنی عظیمی پیدا شد و آشفتگی شدیدی پیش آمد. در چنین وضعیتی بود که غیاث‌الدین توقتمش خان فرمانروای قبچاق (۷۷۸ـ۷۹۳ هـ.) در زمستان سال ۷۸۷ بر سر تبریز آمد و به قتل و غارت مردم تبریز پرداخت و بر وخامت اوضاع افزود. عده زیادی از اهالی به دست متهاجمان اوزبک اسیر شدند.

مدتی بعد ــ همان گونه که رسم پادشاهان آن زمان بود ــ عده‌ای از صاحبان حرف و هنر و اهل علم و ادب از جمله شیخ کمال خجندی را از تبریز به تختگاه خود یعنی شهر «**سرای**» کوچ داد.

این امر در گذشته متداول بوده پادشاهان هنگامی که به شهرها و سرزمین‌های جدید تسلط می‌یافتند و حتی در داخل کشور قلمرو خود هنرمندان، صاحبان حرف و شعرا و ادبا و دانشمندان را همراه خانواده‌شان برای رونق هر چه بیشتر پایتخت

خود به آنجا کوچ می‌دادند. همان طور که تیمور برای رونق پایتخت خود سمرقند همین کار را کرد. اولجایتو برای آبادانی و رونق پایتخت تازه تاسیس خود در سلطانیه هنرمندان و صنعتگران را از اطراف و اکناف بدانجا گسیل داشت. شاه اسماعیل صفوی بعد از فتح هرات هنرمندان آنجا را که معروف بودند مانند کمال‌الدین بهزاد و میرسیدعلی تبریزی و غیره به تبریز کوچانید. نیز سلطان سلیم یاووز پادشاه عثمانی پس از دستیابی به تبریز بیش از سه هزار هنرمند و صنعتگر را با خانواده‌شان به پایتخت خود استانبول سوق داد.

کمال‌الدین خجندی مدت چهار سال در «**سرای**» پایتخت توقتمش خان فرمانفرمای قبچاق ماند. هر چند که شیخ در آنجا نیز از اعزاز و احترام فراوانی برخوردار بود و مریدان بسیاری یافته بود و عزیزش می‌داشتند و هر چند شیخ نیز این شهر را می‌پسندید، اما هرگز تبریز را فراموش نمی‌کرد و دائم بیاد تبریز بود.

اگر سرای حبیب است و دلبران‌سرای
بیار باده که من فار غم زهر دو سرای

در دوری از تبریز و در وصف آن دیار بهجت افزا اشعار دلچسب و زیبا می‌سرود.

تبریز به جای جان خواهد بود
پیوسته بدو دل نگران خواهد بود
تا در نکشم آب «چرنداب» و«گجیل»
«سرخاب» زچشم من روان خواهد بود

سرانجام بعد از چهار سال اقامت در سرای، شیخ از شلوغی اوضاع استفاده کرده به تبریز باز آمد. این بار از جانب میرزا میرانشاه پسر امیر تیمور و صاحب آذربایجان به‌گرمی مورد استقبال قرار گرفت و حتی وام ده هزار دیناری او را ادا کرد.

شهر سرای چون دلت آشفته شدکمال
وقت است اگر عزیمت تبریز می‌کنی

صاحب روضات‌الجنان می‌گوید: تیمور پس از حمله به سرای و غارت آنجا شیخ را با خود به تبریز آورد.

به هر حال کمال در باغ ولیانکوه که بعدها به باغ شیخ معروف شد به عزلت و اعتکاف بود تا اینکه به سال ۸۰۳ هجری قمری درگذشت و در همان باغ به خاک سپرده شد. در آن باغ عده دیگری از مشاهیر مدفونند از آن جمله است استاد کمال‌الدین بهزاد هراتی، سلطان محمود نقاش و...

از آنجایی که جامع دیوان شیخ در سال ۷۹۸ هـ. متذکر شده است که شیخ در این سال زنده بوده و به تازگی از سرای به تبریز بازگشته بود. در اینجا این مسله پیش می‌آید که شیخ اگر کمی بعد از تهاجم تقتمش‌خان به سال ۷۸۷ به «سرای» کوچانیده شده و چهار سال در آنجا مانده است؛ بنابراین باید در تاریخ ۷۹۱ یا ۷۹۲ به تبریز بازگشته باشد. در این صورت شیخ بیش از چهار سال یعنی قریب به ده سال در «سرای» مقیم بوده است. چون تیمور در سال ۷۹۷ هجری به دشت قبچاق یورش برده بود؛ از این رو قول درویش حسین حافظ نیز که گفته تیمور او را از سرای به تبریز باز آورده است اعتبار می‌یابد.

تصوف در قرن هشتم

کمال‌الدین مسعود خجندی در عصری می‌زیست که تصوف در اوج شکوفایی خود بود، مشایخ صوفیه مورد احترام فراوانی بودند. کمال نیز که تحت تعلیم شیخ زین‌الدین خوافی تربیت یافته بود، در مراحل طریقت به مرحله کمال رسیده، زهد و صلاح بسیار یافته و عارفی وارسته بود، از چنین احترامی برخوردار بوده و مریدان بسیاری در تبریز و اطراف آن پیدا کرده بود.

در اوائل این قرن شیخ صفی‌الدین اردبیلی (م. ۷۳۵) در اردبیل اشتهار تمام داشت.

در تبریز نیز شیخ‌الاسلام خواجه محمدبن ابراهیم کجحانی متخلص به «کججی» شیخ مجدالدین اسمعیل سیسی از عرفا و علما و شاعران معروف آن شهر صاحب خانقاه بوده و از احترام و اعتقاد زیاد مردم برخوردار بودند و مریدان بسیاری داشتند. حتی گفته می‌شود که کمال خود نیز به یکی از آنها دست ارادت داده و او را به پیری

خود برگزیده بود.

ولی از اشعار کمال برمی‌آید که او نیز همچون معاصر مشهور خود خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی لفظ پیر برای خود انتخاب نکرده بود چنانکه خود گوید:

خلق گویند که بی‌پیر مبر رنج کمال

سالخورده می‌امروز به از صدپیرم

در نیمه دوم همین قرن هشتم یکی از فرق طریقت به نام حروفیه به میان آمد که با ستمکاری‌های تیمور و اعقاب او به مبارزه برخاسته بود. موسس این فرقه شاه فضل‌الله نعیمی تبریزی (استرآبادی) بود که به رغم فرق دیگر صوفیه نه تنها اهل اعتکاف و بریدن از دنیا نبوده بلکه بسیار فعال و عصیانگر نیز بودند. این فرقه به سرعت رشد یافت، در عمق جامعه پیچید و تیموریان را به هراس انداخت؛ به گونه‌ای که با شدت به مقابله با آن برخاستند. سرانجام نیز با کشتن نعیمی (به سال ۷۹۶ هـ. ق) در «**آلنجه**» نخجوان به امر میرانشاه پسر تیمور و حاکم آذربایجان غائله به ظاهر سرکوب شد، ولی عمادالدین نسیمی شروانی شاعر معروف حروفیه وجانشین فضل‌الله نعیمی با عده‌ای دیگر به آناتولی گریخته و در آنجا با دخول به خانقاههای بکتاشیه مسلک خود را در قالب عقائد بکتاشیه اشاعه دادند و کتاب فضل‌الله نعیمی به نام «**جاویدان کبیر**» را رواج دادند. بدین ترتیب این نهضت نشئت گرفته از مذهب شیعه از بین نرفت بلکه جانشینان دست از خونخواهی نعیمی برنداشتند و سالها به مبارزه خونین خود ادامه دادند و حتی زمانی به جان شاهرخ شاه تیموری قصد کردند. دختر فضل‌اله نعیمی با یوسف نامی در تبریز عصیان کردند ولی سرانجام منکوب شد. و قریب به یکصد نفر از آنها کشته شدند...

با این همه تیمور و جانشینان او از مشایخ صوفیه حمایت کرده و آنان را محترم می‌داشتند. به طوری که یکی از عوامل گسترش و رونق تصوف و خانقاه‌ها در این قرن و قرن نهم همان اعتقاد و حمایت آنان بوده است عامل دیگر توسعه تصوف و نفوذ صوفیه در میان مردم از میان رفتن اختلاف دیرین بین شریعت و طریقت و دینی شدن تصوف بود. در این قرن طریقت به شریعت نزدیک شد و رنگ دینی بیشتری به

خود گرفت و اختلافات موجود بین متصوفان و علمای شرع از میان برخاست؛ به طوری که تفکیک این دو از هم مشکل می‌نمود. به دیگر سخن، اصطلاحات عرفانی از انحصار اهل طریقت بیرون رفت و شعرا و ادبا هر دو از اصطلاحات عرفانی به یک‌سان استفاده کردند و شعر فارسی نیز رنگ و ظرافت نوی یافت به ویژه غزلیات شاعران رقت و لطافت بیشتری پیدا کرد.

اشعار کمال نیز از این موضوع مستثنی نبود. کمال در شعر به غزل بیشتر علاقه‌مند بوده و غزلیات او با چاشنی عرفانی خود بی‌شباهت به اشعار حافظ شیرازی نیست. به همان اندازه نیز از لطافت کلام و دقت معانی و بیان برخوردار است. کمال از شعرای قبل از خویش مانند فردوسی، نظامی گنجوی به ویژه سعدی و حافظ تتبع بسیار کرده و استقبال نموده است.

کمال در به کار بردن قوافی دشوار و ردیف‌های ناهموار پروایی بخود راه نمی‌دهد. اشعار او در عین روانی شباهتی نیز به سخن حسن دهلوی دارد. بطوری که برخی منقدان بی‌جهت او را متهم به سرقت اشعار حسن کرده‌اند، ولی جامی به اشاره به همین موضوع آن را رد کرده و می‌گوید. .... تتبع از حسن دهلوی می‌کند، اما آنقدر معانی لطیف که در اشعار کمال هست در اشعار حسن دهلوی نیست.

کمال‌الدین خجندی با برخی از شعرای معروف معاصر بوده است از آن جمله می‌توان از حافظ، سلمان، عطار تبریزی، معاذی تبریزی، قاسم انوار نام برد.

دیوان کمال‌الدین در حدود هشت هزار بیت است که اولین بار توسط عزیز دولت آبادی ادیب معاصر آذربایجانی در سال ۱۳۳۷ هجری شمسی در تبریز چاپ شده و در سال ۱۹۷۵ نیز آثار خجندی در دو جلد در مسکو به طبع رسیده است. در پایان با ارائه دو نمونه استقبال کمال از حافظ به سخن پایان می‌دهیم:

حافظ:

چه مستی است ندانم که رو به ما آورد   که بود ساقی و این باده از کجا آورد
علاج ضعف دل ما کرشمه ساقی است   برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد

کمال:

صبا ز دوست پیامی به سوی ما آورد　　به دوستان کهن، دوستی به جا آورد
رسید باد مسیحا دم ای دل بیمار　　«برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد»

حافظ:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

کمال:

بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
می‌گلگون طلب داریم و گل در ساغر اندازیم

منابع و مآخذ

۱. بهاءالدین خرمشاهی، حافظ نامه. ج ۱، چ اول ـ انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ص ۴۰۴.

۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، تصحیح دکتر محمد فیاض، چ دوم انتشارات دانشگاه مشهد. ص ۲۳۶ و همان، ص ۴۰۴.

۳. از کوچه رندان، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، ص ۵۱.

۴. همان، ص ۴۷ـ۴۸.

۵. پیشین، ص ۵۲.

۶. نفحات الانس، عبدالرحمن جامی مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی انتشارات اطلاعات چ اول تهران ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.

۷. حافظ‌نامه ، ص ۷۰۶

۸. شرح سودی ص ۲۲۴، به نقل از مفهوم رندی از نظر حافظ، فخرالدین

مزارعی، انتشارات کویر، چاپ اول، ص ۱۱۰.

۹. امام محمد غزالی، احیاء علوم‌الدین، تصحیح حسین خدیو جم، انتشارات علمی فرهنگی، ج ۲، ص ۱۱۵.

۱۰ـ دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی، تصحیح ایرج گلسرخی، انتشارات سروش، چ اول، ۱۳۷۴.

شعرکمال ومقولاتی از تمثیل شناسی

محمد روشن

(ایران)

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

با درود به استادان و دانشمندان گرامی، و سپاس از برگزارکنندگان ارجمند این محفل شریف و دلپذیر عنوان گفتار من «**شعر کمال و مقولاتی از تمثیل شناسی**» است که بخش بنیادین سخن من است، اما نخست به کوتاهی از زندگی او یاد می‌کنم، و سپس به برخورد او با شاعران و گویندگان پیشین و معاصر او اشارتی دارم، و آنگاه به بحث «تمثیل شناسی و شعر کمال» که با جستجویی پیگیر و جامع در دیوان او انجام پذیرفته است می‌پردازم.

کمال‌الدّین مسعود خُجندی از شاعران نامور و عارف سدهٔ هشتم است. سال وفات او را نخستین مصحح دیوان او استاد گرامی آقای عزیز دولت آبادی به استناد نَفَحات اُلانس جامی و حبیب‌السّیر خواندمیر و ریاض‌العارفین هدایت و طرایق الحقایق معصوم علیشاه نایب‌الصّدر، و اولاد اطهار و روضات الجنان و جنّات الجنان حافظ حسین کربلایی تبریزی، و سامی‌الاسامی ملاحشری موسوم به روضهٔ اطهار، سال ۸۰۳ هجری قمری دانسته است؛ و تحقیقات استاد دکتر صفا نیز مویّد این تاریخ است.

استاد ایرج افشار بر مبنای تاریخ کبیر جعفری افزوده‌اند: «ذکر شیخ کمال خجندی: شیخی صاحب حال بود و شعر نیکو گفتی و لشکر تُغماق او را به دشت

بردند و آخر امیر بزرگ وی را به تبریز آورد، و شیخ‌الاسلام بود، و غزلهای نیکو گفتی؛ و خیالات‌انگیزی نیکو بودی و به انواع کمالات موصوف... مدفن او در پای بیلان کوه تبریز است. وفات او در هشتصد و سه هجری بود. (چند فصل از «تاریخ کبیر» به تصحیح ایرج افشار. فرهنگ ایران زمین. سال ۶. ص ۱۵۸).

از این اشاره پیدا است کمال‌الدّین را چنان پایگاهی بوده است که به روزگار خود شیخ‌الاسلامی تبریز یافته است؛ در «سفینه‌ای کهنسال» در صفحات ۱۳۲/۱۲۳ ـ سال هفدهم مجلّه ارمغان ـ سال ۱۳۱۵، درگذشت کمال‌الدین را نیز ۸۰۳ یاد کرده‌اند، و در پایان آن افزوده‌اند که بر گور وی نوشته است:

کمال از کعبه رفتی بر درِ بار هزارت آفرین مردانه رفتی

نکته‌ای دیگر در تذکرهٔ هفت اقلیم امین احمد رازی آمده است که: «عارفان که به صحبت شیخ کمال و حافظ رسیده‌اند، گفته‌اند که صحبت شیخ کمال به از شعرش بوده، و شعر خواجه (حافظ) به او صحبتش!» از ویژگیهای شعر کمال آن است که از ستایش و مدح در شعر او جز قصیده‌ای که ممدوح نامعین است دیده نمی‌شود! کمال در خودستایی از خود در دیوان اشارتهایی دارد:

ـ گر بجویند به صد قرن نیابند کمال بلبلی چون تو غزلخوان به چمنهای خجند:

(دیوان، ص ۲۰۰)

ـ خاک خجند را که زشیراز کم نهند آمد به روز تو آبی به روی کار:

(همان، ص ۲۰۷)

ـ بود وقتی کمالِ اسماعیل شرفِ روزگار اهل سخن:
به کمال تو در سخن کامروز آن بزرگ این شرف نداشت که من:

(همان، ص ۳۸۸)

ـ این خیمه سرادقِ کمال است نقصان زطناب او گسسته
گرد درِ او زصبح تا شام اصحاب کمال حلقه بسته
زیرا که در او مقیم قطبی است اوتاد به گرد او نشسته

(همان، ص ۳۸۸)

باز به نوشتهٔ استاد ایرج افشار استناد می‌کنم که مقدّمه‌ای به نثر از نخستین جامع دیوان کمال به دست هست که در ابتدای نسخهٔ موجود در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری (سپهسالار سابق) به شماره ۱۲۵۷ آمده است، که مرا مجال دیدن آن دست نداد. دو نسخهٔ دیگر در همین مدرسهٔ عالی از دیوان کمال مورخ ۸۲۱ هـ و دیگری ۸۵۹ است.

در کتابخانه‌های اروپا نیز از دیوان کمال نسخه‌هایی هست که «بلوشه» در فهرست خود از کتابخانهٔ ملی پاریس ـ ج ۳. ۲۴۳/۴۵ چهار نسخه به شماره‌های ۱۶۳۵ تا ۱۶۳۸ معرّفی می‌کند که آن نسخه‌ها مورّخ ۸۲۷،۸۴۵،۸۵۸ هجری است. در کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم نسخه‌ای هست، و در کتابخانهٔ دیوان هند سه نسخه، که تاریخ یکی از آنها ۹۷۱ است. (مجلهٔ راهنمای کتاب. سال ۲. شمارهٔ ۱).

مشهور است که کمال‌الدّین خُجندی در غزلهای خود به نگهداشت حدّ ۷ بیت تقیّد داشته است، خود می‌گوید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت ‏ ‏ چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق ‏ ‏ بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان ‏ ‏ کزین جنس بیتی ندارد عماد

(دیوان، ص ۳۸۴)

و در جایی دیگر به طنز سروده است:

هفت بیت آمد غزلهای کمال ‏ ‏ پنج گنج از لطف آن عشر عشیر
هفت بیتهای یاران نیز هست ‏ ‏ هر یکی پاک و روان و دلپذیر
لیک هر هفتشان حک کردنی است ‏ ‏ چار بیت از اوّل و سه از اخیر

(همان، ص ۳۸۵)

کمال‌الدین و شاعران

کمال‌الدین خجندی به شاعران پیش از خود و نیز به شاعران همعصر خود گاه به نام و گاه به اقتضای اشعار آنان اشاره دارد. نخستین مصحّح دیوان کمال‌الدین

خجندی پاره‌ای از آن اشاره‌ها را یاد کرده‌اند، شارح بزرگوار دیوان حافظ استاد بهاءالدین خرمشاهی هم نمونه‌های بسیار از مضامین مشترک کمال و حافظ یاد کرده‌اند، اما در اینجا به چند مورد می‌پردازیم که تاکنون از آن یاد نشده است.

کمال‌الدّین در شعر خود گذشته از انوری و ظهیر فاریابی که از آنها نام نیز برده است و به جای خود یاد خواهم کرد از خاقانی پیروی کرده است، آنجا که در ستایش می‌گوید و از ستوده نام نمی‌برد آورده است:

ای ذات ترا ظهور عالم چون خلقت مصطفی و آدم
بر لوح وجود نقطهٔ سهو افتاده مؤخر و مقدم

در اقتفای این قصیدهٔ خاقانی است:

طفلی و طفیل تست آدم خُردی و زبون تست عالم

تا آنجا که خاقانی می‌گوید:

از جور تو آفتاب عمرم بالای سر آمدست فارحم
(تصحیح دکتر سجادی، ص ۷۷-۲۷۵)

کمال‌الدّین نیز می‌گوید:

کای خسته دلم به ناوک غم برخسته دلان خویش ارحم
(دیوان کمال ـ چاپ مسکو: ص ۲۰/
چاپ دولت‌آبادی، ۳۷۶)

در غزلها نیز مشترکاتی با خاقانی در دیوان کمال هست، آنجا کهه می‌گوید:

چه رهاکنی به شوخی سرِزلفِ‌دلربارا
که ازو به هم برآری همه وقت حلقه‌ها را
به دو صدا دب برآن در چو خطاست‌برگذشتن
حرکات نامناسب زچه رو بود صبا را
(دیوان. مسکو، ص ۴۸/
دولت‌آبادی، ص ۱۲)

خاقانی می‌گوید:

به زبان چربت ای جان بنواز جان مارا
به سلامِ خشک‌خوش کن دل ناتوان ما را

زمیان برآر دستی مگر از میانجی تو
به کران برد زمانه غم بیکران ما را

(دیوان خاقانی، ص ۵۵۰)

خاقانی را غزلی است با ردیف «دریاب»:

به یکی نامهٔ خودم دریاب　　به دو انگشت کاغذم دریاب
به فراقی که سوزدم کشتی　　به پیامی که سازدم دریاب

(دیوان خاقانی، ص ۵۵۳)

کمال این ردیف را در وزنی دیگر آورده است:

رفتم از دست من بی سروپا رادریاب　　پادشاهی ز سرِ لطف گدا را دریاب

(دیوان،کمال دولت، ص ۲۵)

در غزلی دیگر خاقانی به ردیف «افتاده است» آورده:

عَلَم عشق عالی افتاده است　　کیسهٔ صبر خالی افتاده است
اختیاری نبود عشق مرا　　که ضروری و حالی افتاده است

(دیوان خاقانی، ص ۵۷۳)

کمال در همین ردیف می‌گوید:

زلف معشوق سرکش افتاده است　　عاشقان را به آن خوش افتاده است
می‌کشم دامنش اگر چه بلاست　　عاشق او را بلاکش افتاده است

(دیوان کمال. مسکو. ص ۱۶۹/ دولت، ص ۶۵)

خاقانی در غزلی به ردیف «ندارد» می‌گوید:

صد یک حسن تو نوبهار ندارد　　طاقت جور تو روزگار ندارد
عشق تو گر بر قرار کار بماند　　کار جهان تا ابد قرار ندارد

(دیوان خاقانی، ص ۵۷۷)

کمال‌الدّین نیز در همین ردیف، خوش می‌گوید:

آنچه تو داری به حسن، ماه ندارد — جاه و جلال تو پادشاه ندارد
جانب دلها نگاه دار که سلطان — فلک نگیرد اگر سپاه ندارد

(دولت‌آبادی، ص ۱۰۷/ مسکو، ۳۱۷)

و نمونه‌های دیگر به قافیهٔ بپذیر و زنجیر، ـ خاقانی، ص ۶۱۸/ دیوان کمال‌الدین، دولت‌آبادی، ص ۲۰۷/ مسکو، ص ۵۷۹.

کمال‌الدین خجندی دو جای خود را باکمال‌الدین اسماعیل اصفهانی می‌سنجد و می‌گوید:

بود وقتی کمال اسماعیل — شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن کامروز — آن بزرگ این شرف نداشت که من

(دولت‌آبادی، ص ۳۸۸)

در جای دیگر می‌گوید:

دو کمال‌اند در جهان مشهور — یکی از اصفهان یکی زخجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل — و آن دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال — نیست فرقی مگر به مویی چند

(دیوان، دولت آبادی، ص ۳۸۲
مسکو، ص ۱۰۱۸)

اشارهٔ کمال به ظهیر و انوری چنین است:

دیوان تو گر کسی بخواند — در پیش سخنوران عالم
زین گفته رود ظهیر از جای — چه جای ظهیر، انوری هم

(دولت‌آبادی، ص ۳۷۷/ مسکو، ص ۲۲)

در جایی از نظامی سخن می‌دارد و از خود ستایش می‌کند:

کرد حکیمی زنظامی سؤال — کای به سرِ گنج معانی مقیم
هست در انگشت کمال آن قلم — یا نه عصاییست به دست کلیم
گفت قلم نیست، عصا نیز نیست — هست کلید درِ گنج حکیم

(دولت آبادی، ص ۳۸۷)

در جایی دیگر اشاره به نظامی دارد:

پنج بیت قطعه‌ات کز پنج گنج آمدفزون
من چه گویم چون نظامی را جوابش حد نبود... الخ

(چاپ مسکو، ص ۱۰۱۶)

در بیتی از مولانا جلال‌الدین محمد و شمس تبریز ستایش می‌کند:

مگوکارباب دل رفتند و شهر عشق شد خالی
جهان پرشمس تبریز است مردی کو چو مولانا

(دیوان، چاپ دولت آبادی. ص ۱۰/ چاپ مسکو ندارد.)

و در جایی دیگر می‌گوید:

به ترکستان بیا آن خاک دریاب   اگر در روم مولانا نیابی

(همان جا، ص ۳۵۴)

و در غزلی به مطلع:

عجب آن دلبر جادو کجا رفت   از این سو دل ربود آن سو کجا رفت

(دیوان، دولت‌آبادی، ص ۷۳/ مسکو، ص ۲۰۸)

یادآور غزل مولاناست:

عجب آن دلبر زیبا کجا شد   عجب آن سرو خوش بالا کجا شد

(دیوان کبیر، استاد فروزانفر، ج ۲، ص ۷۹)

اشاره به سعدی در غزلهای کمال بنسبت بیش از همه است:

در لطف سعدی شیرازی ای کمال   باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام

(دولت آبادی، ص ۲۶۳)

در غزلی از سعدی به مطلع:

ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی   حق را به روزگار تو با ما عنایتی

کمال می‌گوید:

دارم ز ابروان تو چشم عنایتی   کز نازم ارکشی نکنندم حمایتی

و در پایان تمثیلی را به وام می‌گیرد:

گر بردرت رقیبِ گدا باش یا کمال «غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی»
(دیوان کمال، ص ۳۵۴، دولت آبادی)

و در غزلی دیگر هم، از سعدی نام می‌برد و ایهامی به «بوستان» او دارد:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل سعدی
که خاک باغ طبعت برد آب بوستان من
(دیوان کمال ، ص ۲۹۵)

کمال در دیوان خود تعریضات بسیار به سلمان ساوجی دارد:

کمال‌از هرمژه اشکت مگر همرنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنیهای رنگین را
(دیوان، دولت‌آبادی، ص ۱۵)

در جای دیگر می‌گوید:

یکی شعر سلمان ز من بنده خواست که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته‌های چو آب کز آن سان دُری در عدن هیچ نیست
من از بهر تو می‌نوشتم ولیک سخنهای او پیش من هیچ نیست
(دیوان، همان، ص ۳۸۱)

و در قطعه‌ای سلمان و عماد فقیه را مورد نظر دارد:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد عماد
(دیوان، همان، ص ۳۸۴)

در قطعه‌ای از «همام تبریزی» یاد می‌کند:

گفتم از مصر معانی بفرستم به تو باز
سخنی چند که آید به دهانت چوشکر
باز ترسیدم از این نکته که گویی چو همام
«شکر از مصر به تبریز میارید دگر»
(دیوان کمال، ص ۳۸۵)

کمال‌الدین به عطار اشارتهای ستایش‌آمیز دارد:

یار چون بشنید گفتار کمال　　گفت مولانایی و عطار ما

(دیوان چاپ دولت‌آبادی، ص ۲۰)

در جایی دیگر می‌گوید:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال　　که در انفاس تو بوی سخن عطار است

(همان، ص ۱۰۲)

و نیز در غزلی دیگر آورده:

آن طالب دلسوخته امروز کمال است　　کز گفتهٔ او گرمی عطار بیابی

(همانجا، ص ۳۶۷)

مقولهٔ تمثیل شناسی در شعر کمال‌الدین

تمثیل و مثل و افسانه‌های تمثیلی از گونه‌های شناختهٔ ادب و فرهنگ هر ملت و مردم از دورترین روزگاران است. در این مایه ذوق فطری و ویژگیهای اندیشه و عادات و اخلاق و سنتها و باورها و احساسات مردم بازشناخته می‌شود. برای شناخت مردمی از مرز و بومی ناشناخته، هیچ اثری گویاتر از داستانها و افسانه‌ها و مثلها و تمثیلها نیست.

مَثَل کلمه‌ای عربی است و از مَثَل ـ یَمثُلُ ـ مثولا به معنی شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر است. ابوالقاسم محمدبن عُمر زمخشری (۴۶۷ـ۵۳۷ هـ‌ق) ادیب و لغوی و فقه و محدّث و مفسّر و متکلّم خوارزمی دربارهٔ مثل می‌گوید: مثل در اصل زبان عرب به معنای مانند و نظیر است (المَثَلُ في اَصلِ کَلامَهم بِمَعنی المِثْل و النّظیر.»

ابو عُبید قاسم بن سّلام الهروی، (درگذشتهٔ ۲۲۴ هـ‌ق) در آغاز «کتاب الامثال، مثل را همان حکمت دانسته است، یعنی حکمتی که محصول تجربه است، و مثل را گونه‌ای کنایه دانسته و برای آن سه ویژگی برشمرده است: ایجاز لفظ، اصابت معنی، حُسن تشبیه.

ابن‌السکیت، ابویوسف یعقوب بن اسحاق (متوفّی به سال ۲۴۴ هـ‌ق) چنین

می‌گوید: مَثَل لفظی است که با مضروبٌ‌له در لفظ مخالف و در معنی موافق باشد. (اَلمَثَلُ لَفْظُ یُخالِفُ لَفْظ المَضروب له و یوافق معناه فی ذالک اللفظ.)

مُبرَّد، محمدبن یزید عبدالاکبر (زادهٔ ۲۰۷ یا ۲۱۰، در گذشته ۴۸۵) امام نحو و لغت در تعریف مثل آورده: مثل قولی است سایر که بدان حالی (حالت دوم) را به حالی (حالت اول) مانند کنند: هُوَ قولٌ سائرٌ یُشْبهُ بِه حال الّثانی بالاول...

در باب مثل و تعبیر مثلی و حکمت، سخن بسیار است و از آن در می‌گذریم.

ضرب‌المثل یا مثل را در فارسی: داستان، دستان، افسانه و فسانه خوانده‌اند.

فردوسی علیه‌الرحمه می‌فرماید:

یکی داستان زد بر این مرد سنگ　　　که انگور گیرد زانگور رنگ

فخرالدین اسعد گرگانی گوید:

چه نیکو داستان زد یکی دوست　　　که خاموشی زناداان سخت نیکوست

اگر در سخنی چیزی را به چیزی تمثیل زنند و با ادات تشبیه همراه باشد آن را به تازی تشبیه و به زبان فرانسوی Comparaison می‌نامند.

و اگر در این ترکیب ادات تشبیه حذف شود، آن را به عربی و فارسی «استعاره» و به زبان فرانسه Metaphor گویند.

هر سخنی که در آن تشبیهی مجازی باشد و به گونهٔ گفتاری کوتاه زبانزد همگان گردد، به عربی و فارسی «ضرب‌المثل» یا دستان، و به فرانسوی proverbe خوانده می‌شود. حافظ می‌گوید:

راز سربستهٔ ما بین که به دستان گفتند　　　هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر!

تمثیلات اگر به گونهٔ افسانه و حکایتی نقل شود و گویای ماجرایی از جانوران و گیاهان و همانندان آن باشد به تازی «تمثیل» و به فارسی «افسانه و حکایت و داستان و قصّه» و به زبان فرانسوی فابل (Fable) است.

داستانها و افسانه‌های رمزگونه را به فارسی و تازی «تمثیل رمزی» و به فرانسوی "Allegory" می‌نامند.

و داستانهای مربوط به بزرگان و پیامبران و اولیا «تمثیل دینی» خوانده می‌شود که

فرانسوی آن "Parabol" است.

اعتقادات و باورداشتهای عامیانه یا فرهنگ توده را نیز فولکلور (Folklo) می‌خوانند که دانش توده است.

در کلام مجید از انواع این گونه‌ها بسیار آمده است و کتابها ساخته‌اند. در قصص و تمثیلات قرآنی، در سخن آراستهٔ فارسیان نیز شمار چشمگیر این شاخه از فنون ادبی که گاه به اسطوره نیز مزیّن است و "Mythologie" خوانده می‌شود. گفتنی است در قرآن کریم در نه آیه از سوره‌های انعام آیهٔ ۲۵ـ انفال / آیهٔ ۳۱ ـ نَحْل / آیهٔ ۲۴ ـ مومنون / آیهٔ ۸۳ ـ سورهٔ فرقان / آیه ۵ـ سورهٔ نمل / آیهٔ ۶۸ ـ و احقاف / آیهٔ ۱۷ و سورهٔ قلم / آیه ۱۵ ـ و سورهٔ مطفّفین / آیهٔ ۱۳ آمده است.

پیدا است کاربرد این ظریفه در شعر چه مایه خیال‌انگیزی و ظرافت را بیان می‌دارد و گویای گستردگی دامنهٔ دانش نویسنده و گوینده است. در دیوان کمال در حدود ۱۶۰ گونه مثل و تمثیل و تمثیل دینی و... بر شمرده‌ام که به پاره‌ای از بدیعترین آنان اشاره می‌کنم:

ـ آینه خوانند شما را و ماه   نیست چنین اینهمه رو دید نیست

(ص ۳۷. ب ۱۹) «دیدن ماه نوبه آینه»

ـ ما در تو چون رسیم که رفتی به صد شتاب

کی عمر رفته کسی به دویدن گرفته است

(ص ۳۹. ب ۱)

ـ به مهرِ یوسف از جان قطع کن قطع   به تیغی دست ببریدن. چه کارست

(ص ۴۰. ب ۱۳)

ـ گر لبت بوسم ز بسمل چاره نیست   کافتتاح ملح از بسم‌الله است

(ص ۴۴. ب ۹)

ـ کجا درست کنند اهل زهد تختهٔ‌عشق

که مشکلست به میمون درودگری آموخت

(ص ۴۶. ب ۳)

ـ غمِ تو لشکرِ سلیمانست که چو مورم به زیر پاکشتست

(ص ۴۷. ب ۶)

ـ به رخ چگونه نرانم پیاده‌های سرشک

چنین که شاه دل از غم به مات نزدیک است

(ص ۴۸. ب ۱۲)

ـ میان نیستی دیدیم و هستی میان یارِ ما خیرالامور است

(ص ۴۹. ب ۳)

ـ دل سکندروار خواهد تشنه لب‌جان برفشاند

از دهانش چون نشان آبِ حیوان یافتست

(ص ۵۱. ب ۷)

ـ من دانم و دل، قدرِ شب وصل که‌مجنون

دانست شب قدر شبی را که به لیلی است

(ص ۵۳. ب ۲)

ـ کفش خِضِر و عصای موسی شایستهٔ دست و پای شل نیست

(ص ۵۳. ب ۱۵)

ـ خوانده‌ای قصّهٔ طوبی که برآمد زبهشت

طوبی آن قامت دلجوی و بهشت آن سرِ کوست

(ص ۶۱. ب ۳)

ـ من مورم و نگینِ جم آن لب‌غریب نیست

گر خاتم و نگین جم از من دریغ داشت

(ص ۶۶. ب ۶)

«تخلیط سلیمان و جم»

ـ برتر از عشق به بال مَلَکی که اولی اجنحه وصف مَلَک است

(ص ۷۴. ب ۱۴)

ـ گر دلت بشکست دلبر مستی افزون‌کن کمال
کز شکست جام مجنون قصد لیلی دیگر است

(ص ۷۵، ب ۱۳)

ـ با کس مگو که چاره کند دردِعشق را
ای خواجه گر طبیب نباشد حبیب هست

(ص ۷۹. ب ۱۲)

ناظر به بیتیْ از غزل حافظ است که می‌گوید:

عاشق که شد که یار به حالش نظرنکرد
ای خواجه درد نیست ولیکن طبیب هست

و سایه. هـ. ا. ابتهاج شاعر بزرگ معاصر گفته:

عاشق منم که یار به حالم نظر نکرد
ای خواجه درد هست ولیکن طبیب نیست

ـ پنداشت که آواز کمالست به خرقه
آوازهٔ فـی جـبّتی آری نشـنیدست

(ص ۸۰. ب ۱۴)

ناظر به قول با یزید که لیس فی جبتی سوی الله.

ـ خلیل ماست خیال تو روز و شب زانست
کش احـتراز زدود دل پـرآتش نـیست

(ص ۹۲. ب ۱۴)

ـ تا چند کمال این همه اندوه تو زان زلف
شب گرچه دراز است امید سحری هست

(ص ۹۵. ب ۵)

چون بشیر از لیلةالمعراج زلفت برگذشته
در میان قاب قوسینم فگندست ابروانت

(ص ۱۰۳. ب ۹)

ـ میارید گو ناز اینجا و حسن　　که زیره به کرمان ندارد رواج

(ص ۱۰۵. ب ۸)

ـ رخ تو آیت کشّاف حسن را تفسیر　　غم تو مخزن اسرار عشق را مفتاح

(ص ۱۰۶. ب ۱)

ـ بستاند رقیبم سرِ زلفت زکف و رفت　　نوشد مثل کهنه که خر رفت ورسن برد

(ص ۱۱۰. ب آخر)

ـ از حالت زلیخا آن بو بَرد که چون گل　　پیراهن صبوری صدجا دریده باشد

(ص ۱۱۲. ب ۱۶)

دزدیده حسن یوسف دیدند وکف بریدند

زین شیوه دست دزدان دایم بریده باشد

(ص ۱۱۲. ب ۷)

ـ این لاف نه در خورد کمالست ولیکن　　با رستم دستان بزند هر که در افتاد

(ص ۱۱۹. ب ۲)

ـ به چاکر درِ سلطان عشق شو چو ایاز　　که هست عاقبت کار عاشقان محمود

(ص ۱۲۵. ب م)

ـ هر تیر که گم گشت به نخجیر زشیرین　　جز در جگر خستهٔ فرهاد نیابند

(ص ۱۲۷. ب ۱۸)

ـ گفتم از غم به وصال تو گریزم لیکن　　پیش شمشیر قضا هیچ سپر نتوان کرد

(ص ۱۲۹. ب ۱۵)

ـ فقیهم توبه فرماید به شرع مصطفی از تو

ابوجهل این چنین نادان اگر باشد عجب باشد

(ص ۱۳۱. ب ۲)

ـ شربت درد تو هر خسته که نوشید دمی

التفاتی به مسیحا و دم او نکند

(ص ۱۴۲. ب ۳۰)

تابگردِ درِ تو طوف کنانست کمال هوس کعبه و یاد حرمِ او نکند

(ص ۱۴۲. ب ۲۱)

ـ عشق بر آتش نهاد دفتر بود و نبود آیت فتحٌ قریب سرّ حقایق گشود.

(ص ۱۶۵. ب ۲۰)

ظریفه

ـ هر که به دارِ فنا جبّهٔ هستیِ بدوخت رمز سوی الله بخواند سرِّ اناالحق شنود

(ص ۱۶۶. ب ۶)

ـ گذشت از غم فرهاد قرنها و هنوز صدای ناله‌اش از کوه بیستون آید

(ص ۱۶۸. ب ۱۷)

ـ گر شود آگه از استادی آن غمزه کمال پیش او ساحر بابل رضی‌الله بزند

(ص ۱۷۱. ب ۱۵)

ـ نخواست جنّت اعلی و حور صاحب طور

زیار طالب دیدار یار می‌طلبد

(ص ۱۸۱. ب ۱)

حسن بصری

ـ آز حَسَن اگر به بصره نخلش رطب دگربرآورد

جنید بغدادی

در دجله برفت پیر بغداد دریا عوضش گهر برآورد

(ص ۱۸۷. ب ۲ و ۳)

ـ نور چشمی بر صاحبنظری می‌آید پیش یعقوب زیوسف خبری می‌آید

(ص ۱۸۸. ب ۲۰)

ـ پیش بالا و لب او خنکیهاست همه سایه و آب که از کوثر و طوبی طلبید
(ص ۱۹۰. ب ۶)
ـ به سر تربت مجنون چو بسوزید عبیر شَکَر و عود زجان و لب لیلی طلبید
(ص ۱۹۰. ب ۸)
ـ خاک آن در نظر وین طرفه گریانم هنوز
کعبه پیش روی و آب از چشم زمزم می‌رود
(ص ۱۹۳. ب ۳۴)
ـ هر کسی در حرم وصل تو محرم نشود هر براهیم به درگاه تو ادهم نشود
(ص ۱۹۳. ب ۱۴)
سنگ بدگوهر اگر کاسهٔ زرین بشکند قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود
(ص ۱۹۳. ب آخر)
ـ چون خضر شد زنظر غائب و معلوم نشد
که به تاریکی شب چشمهٔ حیوان که بود
(ص ۱۹۸. ب ۱۵)
ـ گریه بیدادش نشست از دل کمال لایزیل الماء نقشاً فی‌الحجر
(ص ۲۰۶. ب ۱۹)

ترک ادب شعری

ـ زهی چو کعبه ترا صد هزار سر بر در دلت بر حجرالاسودیست در مرمر
(ص ۲۰۸. ب ۱۵)
ـ صلای دعوت خوبی بزن که هست امروز
خط تو سبزی خوان خلیل و خال عدس
(ص ۲۱۷. ب ۷)
ـ چو جم به جام قناعت کن و سکندروار به هرزه در طلب چیز نانهاده مکوش
(ص ۲۲۲. ب ۴)

روی گندمگون نمود و جان ما جوجو فروخت
از چه شد یار این چنین گندم نمای جوفروش
(ص ۲۳۰. ب ۴)

ـ به نیتی که به آن در بریم سجدهٔ خاص همیشه فاتحه خوانیم از سرِ اخلاص
(ص ۲۳۰. ب ۱۳)

ـ لب تو کشت مرا ساقیا به رسم خدا
بریز خون صراحی که والجروح خصاص
(ص ۲۳۰. ب ۱۶)

ـ یار کُشد باز دلا گفتمت لیس علی االمخبر الاّ البلاغ
(ص ۲۳۲. ب ۱۴)

ـ کمال روی تو دید و زشوق در سخن آمد
شود هر آینه طوطی زعکس آینه ناطق
(ص ۲۳۶. ب ۱)

ـ چه التفات محب را به بوستان نعیم که دل ز روی تو باغیست پُرزنارِخلیل
(ص ۲۳۸. ب ۱۸)

به وصل صحبت یوسف عزیز من مشتاب
جمال یار نبینی مگر به صبر جمیل
(ص ۲۳۸. ب ۱۹)

کمال زلف بتان گر خیال می‌بندی مرو به خواب که هندوستان ببیند فیل
(ص ۲۳۸. ب ۲۰)

ـ سرو مایل به قدتست چه حاجت به دلیل
همه دانند که الجنس مع‌الجنس یمیل
(ص ۲۴۰. ب ۵)

ـ نکو خوانند ماه آسمانت یقین بودست الاسماءُ مُنزل
(ص ۲۴۲. ب ۵)

ـ چو از درت به درِ کعبه رفتم و بنشستم   کبوتری زحرم بانگ برکشید که قُم قُم
(ص ۲۴۸. ب ۱۶)

ـ ببینم آب خضر در آئینهٔ قدح   ما را مبین حقیر که خضر و سکندریم
(ص ۲۶۲. ب ۶)

ـ از من ببست چشم به هنگام ناز و گفت   هاروت گویا و ببین چشم بندیم
(ص ۲۶۳. ب ۹)

ـ رضوان به روضه، خضر به آب حیات زیست
من با خیال آن لب و رخسار زیستم
(ص ۲۶۹. ب ۱۴)

ـ تو کیی کمال، باری که بساط قرب جویی
به حد گلیم باید، پی خود دراز کردن
(ص ۲۹۵. ب ۸)

ـ خبری یافتم از دولت وصلت به نُوی   تو کجا می‌روی از بهر اُویسی به قَرَن
(ص ۲۹۶. ب ۱۵)

ـ زجور قند لبی گرم رخت اشک کمال   به تازیانهٔ شیرین دونده شد گلگون
(ص ۲۹۹. ب ۱۴)

ـ لاف اگر زد به قدت سر و چمن   گویش اینک گو و اینک میدان
(ص ۳۰۱. ب ۱۴)

ـ مرا هر لحظه با تیر تو جنگ زرگری باشد
چو بیم نوک آن مژگان به خون دیگری رنگین
(ص ۳۰۵. ب آخر)

رقیب، بمرد. الحمدللّه!   بخوان بر بولهب تبّت نه یاسین
(ص ۳۱۱. ب ۱۲)

مرا وقتی در آن کو پا به گل رفت   که آدم بودبین الماء والطین
(ص ۳۱۱. ب ۱۳)

ـ بنهاد کمال آن به ادب بر کف و می‌گفت
العبد و ما فی یده کان لمولاه
(ص ۳۲۱. ب آخر)

ـ بگذر به کمال از دل او پرس که گویند من عادَ مریضاً فَلَهُ اجر شهاده
(ص ۳۲۹. ب ۸)

برخاستست از لب و خالت قیامتی اینک بلال هم به لب کوثر آمده
(ص ۳۳۴. ب ۱۱)

ـ زندگی یافت از لب تو کمال و من الماء کلُّ شیء حی
(ص ۳۳۸. ب ۷)

زایر کعبه را بگو حلقه به گوش این درم
گوش که می‌کند که تو ذکر حجاز می‌کنی
(ص ۳۴۱. ب ۱۴)

ـ اگر به شیوهٔ منصور دم زنی زاناالحق یقین شود دم آخر که چند مرده حلاجی
(ص ۳۴۳. ب آخر)

ـ به روی مرد باشد گرد این درد نخواندی این مثل گردی و مردی
(ص ۳۴۶. ب ۲)

ـ حدیث یوسف مصری که احسن القصص است
کسی به سوز نخواند چو پیر کنعانی
(ص ۳۴۸. ب ۹)

ـ به دونان کم نشین کز صحبت دون مقام قرب اَوْ اَدْنیٰ نیابی
(ص ۳۵۴. ب ۷)

ـ دل شیشه‌ای است جای خیال تو ای پری
کردی پری به شیشه، همینست ساحری
(ص ۳۵۶. ب ۹)

دل می‌کنی جراحت و مرهم نمی‌دهی عیسی دمیّ و آب به آدم نمی‌دهی
(ص ۳۵۷. ب ۵)

کوی تو کعبه و لب تو آب زمزم است آبی چرا به تشنهٔ زمزم نمی‌دهی

(ص ۳۵۷. ب ۷)

ـ دم عیسی همه از لعل شکر می‌بارد
حسن یوسف همه در چاه زنخدان داری
(ص ۳۶۰. ب ۱۳)

ـ گر به پاکی خِضِر وقتی و روح القدسی تـا نـیابی نـظر اهـل صـفا هـیچ کسـی
(ص ۳۶۴. ب ۱۹)

ـ به ملامت نشد از لوح دل آن نقطهٔ خال
که سیاهی نتوان شست به آب از زنگی
(ص ۳۶۷. ب ۱۳)

ـ زلب گرو عده فرمودی که بوسی با تو نفروشم
چو نوحم عمر و چون قـارون زربسـیار بـایستی
(ص ۳۶۹. ب ۶)

ـ مصوّر اگر نسخه زان خط برد به معنی کشـد صـورت مـانوی
(ص ۳۷۲. ب ۶)

ـ از کلک دو شاخ میوهٔ روح ریزان سخنم چو نخل مریم
(ص ۳۷۷. ب ۱۷)

ـ هنگام دعاست دست برگیر ای خضر که عیسیی تو در دَم
تا تـا جـوران مُـلک بـر تـخت در دست چپ آورنـد خـاتم
(ص ۳۷۸. ب ۵ و ۶)

ـ کیسه تهی باش و بیا ساکمال هر که تهی کیسهٔ تر آسوده‌تر
(ص ۳۸۵. ب ۲)

ـ در ابتلای سفر من قصیده‌ای گـفتم اگر چه السُفر قطعه گفته است رسول
(ص ۳۸۷. ب ۱۵)

این تکلّفهای من در شعر من کلّمینی یا حمیرای مـن است
(ص ۳۹۴. ب آخر)

الحمدالله اوّلاً و آخراً مرداد ۱۳۷۵

حکمت عرفانی کمال

ماهرخواجه سلطان‌زاده
(تاجیکستان)

شیخ کمال خجندی در لطافت سخن و دقت معانی در مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست.

(عبدالرحمن جامی)

در تاریخ افکار فلسفی خلقهای فارس و تاجیک ادبیاتی هستند که مسائل حکمت‌نظری و عملی را در پیراهن خیالات بدیعی طرح‌ریزی و بررسی کرده‌اند و به این وسیله سرای باشکوه معنویات مقام سزاوار را مالک شده‌اند.

بی‌شبیه یکی از آنها شاعر غزلسرای زبردست، کمال خجندی، است. شعر او در پایهٔ بلند بدیعیات و تفکرات نظری چنان سروده شده است که با نظر داشت مسئله‌گذاری حکیمانه و بررسی عارفانه او را می‌توان با کمال باوری ادیب متفکر گفت. از این دیدگاه جهان‌بینی او در دایرهٔ حکمت عرفانی تشکیل شده است که شاهدش بیان دقیق افکار شاعر به واسطهٔ اصطلاحات اساسی صوفیانه است، ولی طرح‌ریزی آن به صورت نظام قطعی و باثبات علمی نیست. به تعبیر دیگر، عرفان و حکمت او در جهان‌بینی کمال مکمل و با نظام است، اما این تامی و مکملی در اشعارش به همان پایه عکس نشده است. دربارهٔ تمایلات مفکوری کمال در غزلیاتش که قسمت اساسی آثارش است، مشخصاً و آشکارا معلومات پیداکردن ممکن است. وی بارها تأکید می‌کند که صوفی، عارف، رند و ملامتی است:

صوفیم و معتقد نیکوان
کیست چو من صوفی نیک‌اعتقاد[1]

گر عادت است رسم تکلف میان خلق
ما عارفیم و عادت ما ترک عادت است[۲]

گر شیوهٔ کمال بپرسد کسی بگو
کوصوفی ست رند، ولی آشناماست[۳]

در حکمت عارفانهٔ کمال مسئله‌های عمده و جوهری تصوف وحدت، کثرت، تجلی، عشق، معرفت، ذکر، وصل، پیر، مرشد و غیره به طور خاص منعکس شده‌اند. اگر کمال را پیرو معتقدات تصوف شماریم، پس منطقاً به میان می‌آید که اعتقاد او در کدام سلسلهٔ عرفانی قرار دارد؟ در غزلیات شاعر این مسائل مشخصاً راه حل خود را پیدا نکرده است، فقط از غزلی تخمین کرده ممکن است که او را پیرو سلسلهٔ اولیه دانست:

خبری یافتم از دولت وصلت به نوی
تاکجا می‌روی از بهر اویسی به قرن[۴]

به این معنا، تخمین کمال شناس تاجیک، بدرالدین مقصود، درست است. او می‌گوید که می‌توان گفت که کمال... از آن که دامنگیر پیری نیست اویسی است.[۵]

باید تأکید کرد که کمال صوفی تقواپرست و غزلت‌نشین نبوده، بلکه حیات دوست و فعال بود. سویه طرز تفکر او از سطح مقرری شعور دینی بالاتر از درجهٔ تفکر دینی است؛ زیرا، او بارها به طریق ذیل اقرار کرده است:

برخاست کمال از ورع و گوشه‌نشینی
تا دید که میخانه به از هر دو مقال است[۶]

نیست مرا سر توبه و تمنای بهشت
شیوه مردم نااهل بو و همت پشت[۷]
ما را هوش مسجد و سجاده نباشد[۸]

از تحلیل اشعار عارفانهٔ کمال چنین به نظر می‌رسد که وی پیرو اعتقاد به نظریهٔ وحدةالوجودی عرفانی است که موافق آن از جهت انتولوژی هستی، هستی یکتاست و آن هست اصیل به جز هستی خدا چیزی نیست. از این دیدگاه، از ماهیت خدای

یگانه به طریق تجلی عالم رنگارنگ، یعنی، کثرت به میان می‌آید. هستی روحانی، جسمانی، مجرد، مشخص و وحدت، کثرت می‌شود. ولی، از آنجا که جوهر آنها یگانه است، بین آنها تفاوت نه، بلکه عینیت جوهری حکمفرماست. چنین تعبیر مسئله به یک «دایرهٔ جهان‌بینی پانته‌ایستی است؛ زیرا، عقیدهٔ صحیح فیلسوف مشهور روش، لاسف، اگر خدا عالم را از ماهیت خود بیافرید، پس این مونتوایسم (یکه خدایی) نه، بلکه پانته‌ایسم به اثبات است.[۹]

عاشقان را دل به وحدت می‌کشد
مرغ آبی را به دریا خوش‌تر است [۱۰]

یار نزدیک آمد و از خویش ما را دور ساخت
پرتو نور تجلی سایه‌ها را نور ساخت[۱۱]

محنت ما همه دولت غم ما جمله نشاط
هستی ما همه نه نیستی ما همه هست[۱۲]

کمال دیالکتیک نازک و نظر ربای تناسب ماهیتی و وجود را بسیار دقیق‌نظرانه و عارفانه درک کرده است. برای اثبات این عقیده بعضی دلایل ذکر شده و مثالهای زیرین گواهی معتمدند:

هر چه در چشم به جز صورت معشوق خطاست
هر چه در دست به جز دامن مقصود بد است[۱۳]

کمال مثل ادیبان متفکر از قبیل ابوالمجد ستایی، فریدالدین عطار و جلال‌الدین رومی برای افادهٔ شاعرانه تعلیمات تصوفی و خاصاً تناشت ماهیت و وجود و وحدت و کثرت، عالم روحانی و جسمانی معمای آفتاب را که کنایه از خدایی است بسیار جالب و سازگار منطق حکمت عرفانی استفاده کرده است و به همین سولا تناسب خالق و مخلوق را در پردهٔ خیالات بدیعی به رشتهٔ تصویر کشیده است:

بی‌تو نباشد ثبات هستی ما را دلی
ذره نگردد پدید تا نبود آفتاب[۱۴]

ذره را گفتم تو خاکی این چه نام و شهرت است
گفت عشق آفتابم این چنین مشهور ساخت[۱۵]

مسئله دیگری که در حکمت عرفانی کاملاً طرح‌ریزی شده است و حل آن بین متفکران عارف معمول است بازگشت به اصل؛ یعنی شناخت حق تعالی است. این معمای نظری صوفیانه در غزلیات کمال غالباً در پردهٔ تفکر نفیس عاشقانه صورت بسته است.

کمال با مهارت خاصی معانی عارفانه را با غزلیات عاشقانه‌اش سازگار کرده است که درک آنها به همین وسیله تا اندازه‌ای مرکب‌تر شده است؛ زیرا، در این طرز بیان اکثر کلمات و مفاهیم به معنای مجازی در تابشهای عرفانی استفاده شده‌اند:

هست گفتند آن میان را هر چه می‌گویند نیست
نیست گفتند آن دهان را هر چه می‌گویند هست[۱۶]

این جهت نظم عارفانه را مستشرق مشهور روش، ی. م فلشینسکی تأکید می‌کند: «اشعار صوفیانه دو جهت دارد. درش جهت زمینی معنای عرفانی پنهان است. خوانندهٔ ناآگاه از اشعار صوفیان جهات ظاهری زمینی، حرص، هیجان، کیفیت مخموری را، ولی خوانندهٔ آگاه و در آن رموز آسمانی را دیده می‌تواند[۱۷]

در این معنا در غزلیات کمال نمایهٔ عشق زمینی و عرفانی و طرزهای افاده‌شان چنان پیچیده‌اند که غالباً جدا کردن آنها کاری بسا مشکل است:

دوست می‌دارد دلم جور و جفای دوست را
دوست تراز جان و شر دردو بلای دوست را[۱۸]

ولی، باید اقرار کرد که وصف عاشق حقیقی زمینی در غزلیات کمال نسبت به عشق عرفانی قوی‌تر و آشکارتر است. این خصوصیت زمینهٔ حیاتی واقعی و بشر دوستانهٔ اشعار کمال را خیلی افزوده است. اما، به تأکید بدرالدین مقصودف در سروده‌های کمال فقط عشق دنیوی را دیدن و از افکار فلسفی عرفانی صرف‌نظر کردن به مسئله مندرجه نمایهٔ وی اشعار شاعر یک طرف نزدیک شدن است.[۱۹]

مسئله گنوتئولوژی، شناخت حق خدا، که یادآور شدیم با جهتهای عمده‌اش به واسطهٔ افاده‌های عاشقانهٔ عاشق، معشوق، دوست، وصل و غیره در غزلیات کمال انعکاس یافته است:

نیست ما را دوست‌تر از دوست دوست
اوست ما را دوست ما را دوست اوست[۲۰]

پیچیدگی معرفت و در این زمینه دشواریهای راه دانش را در طریق صوفیهٔ کمال با دید متفکرانه بررسی کرده است:

ای پیش دانش تو چون طفل راه نادان
پیران با کرامت مردان با ولایت
کنه تو نه‌بینی را معلوم نه ولی را
معلوم این قدر شد جبرئیل و آیت[۲۱]

کمال با واسطه‌ای یگانه دریافت حقیقت شناخت را عشق و راهش را ترک مادیات از عالم تا وجود خودی می‌داند؛ زیرا، در نظر شاعر عارف معشوق (خدا) که وجود صرف روحانی است. در صورت آلایش داشتن عاشق، (عارف و سالک) با مادیات به او امکان آشنایی و وصل نمی‌دهد:

عشق را در حرم و کعبه و بتخانه یکی است
رند میخانه نشین زاهد سجاده است[۲۲]

وصل میسر نشود جز به قطع
قطع نخست از همه بریدن است[۲۳]

کمال موافق حکمت صوفیانهٔ درست تأکید می‌کند که شناخت حق تنها به واسطهٔ عشق است نه عقل:

به نور عقل:
به نور عقل نتوان رفت راه عشق ای عاقل
زمجنون پرس اگر داری طریق حی لیلا را[۲۴]

این اندیشه کمال سروده‌های شیخ عطار را در همین معنا به خاطر می‌آورد:

عقل در سودای عشق استاد نیست
عشق کار عقل مادرزاد نیست[۲۵]

نیک اعتقادی کمال در مدار کیهانی حکمت عرفانی به همین وسیله است که او غرق اندیشهٔ خدا و شناخت آن است.

در دل به قدر ذره نگنجد خیال غیر
کز چهر او بهر داشت خمیر ما[۲۶]

معاصر کمال، حافظ شیرازی، نیز در همین معنا اظهار عقیده کرده است:

در ضمیر ما نمی‌گنجد به غیر از دوست کس
هر دو عالم را به دشمن ده که ما را دوست بس

ماهیت مفکور وی حکمت عرفانی کمال به عقیدهٔ ما عبارت از آن است که وی به وسیلهٔ ترغیب تشویق صفتهای پاک انسانی خودشناسی، عشق، محبت، حیات دوستی و ندمت خودبینی و خودخواهی، دنیاپرستی آدمان را با کمالات معنوی و جسمانی هدایت می‌کند که حد والایش درجهٔ ایشان کامل است. خودکمال که او به شرافت خودشناسی و خداشناسی به این مرتبه رسیده است. حالت و مقامش را با منصور حلاج برابر داشته است:

لاف اناالحق مزن کمال که وقت است
هر شری موی تو چون از دوست لسان یافت[۲۸]

از تحلیل مختصر غزلیات کمال چنین می‌توان نتیجه گرفت که حکمت عرفانی او به لیریکه عشقی‌اش رابطهٔ عضوی معنوی نمایهٔ وی دارد. به عبارت دیگر، آن هم چون طرز تفکر شاعر وسیلهٔ تقویت فلسفی لیریکه عشقی اوست. کمال به واسطهٔ افادهٔ معانی عرفانی‌اش تمثالهای عصوفی جنبه فلسفی اشعارش را قوی‌تر کرده است. از جانب دیگر، حکمت عرفانی کمال عشقیه‌های او در لفظ و معنا پیچیده آرایش و پیراسته شده و تا حدی صمیمی زمینی و گوارا آفریده است. این گونه استفادهٔ استادانه تابشهای معنوی و لفظی در دایرهٔ عرفانی شهادت تفاوت جهان‌بینی کمال و مهارت عظیم در ایجاد حکمت؛ یعنی، آفریدن اشعار مکشفی است.

پی‌نوشت

۱ ـ *دیوان کمال خجندی*، دوشنبه ۱۹۸۳، ج ۱، ص ۳۹۱.

۲ - *دیوان کمال خجندی* ج ۲ ص ۲۸۶

۳ - *همان جا*

۴ - دیوان ج ۲. ص ۲۸۶
۵ - مقصوداف. *روزگار و آثار کمال* خجندی ب. دوشنبه ۱۹۹۴. ص ۵۴
۶ - کمال منتخبات کمال استالین آباد. ۱۹۹۵ ص . ۱۳۰
۷ - همان جا.
۸ - همان جا.
۹ - کامینتری / پلتان لاسیف. مسکو. ج ۳. صص ۵۶۳ - ۶۸۱
۱۰ - دیوان ص . ۷۵
۱۱ - منتخبات. ص ۱۳۱
۱۳ - منتخبات . ص ۱۳۱
۱۴ - دیوان . ص ۱۴.
۱۵ - دیوان. ص ۲۳۹.
۱۶ - دیوان. ص ۲۶۷.
۱۷ - محربسکایه لیتیره توره / فلشینسکی. UB۸، ص ۵۶۸.
۱۸ - دیوان. ص ۳۳.
۱۹ - مقصوداف. ص ۷۷.
۲۰ - دیوان . ص ۶۵۰۰.
۲۱ - همان‌جا. ص ۸۴.
۲۳ - منتخبات. ص ۱۳۱.
۲۴ - همان جا. ص ۴۱.
۲۵ - آثار منتخب . علی همدانی . دوشنبه ۱۹۹۴ . ج ۱. ص ۷۶.
۲۶ - منتخبات . ص ۱۱.
۲۷ - دیوان. ص ۲۵۷.

جامه‌ای بی اندام بر قامت کمال خجندی

قهرمان سلیمانی
(ایران)

دیوان شیخ کمال خجندی، به اهتمام ایرج گل‌سرخی، انتشارات سروش، ۱۲۸۸ صفحه، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۳، سه هزار نسخه، بها با جلد شُمیز ۲۱۵۰۰ ریال، و جلد زرکوب ۲۶۵۰۰ ریال

فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سابق، افق جدیدی فراروی فرهنگ ایرانی گشود و زبان پارسی دوباره با عرصه‌ای رویارو شد که زمانی آفرینشگاه بدیعترین آثار ادبی بود که دست تطاول ایام آن را از پیکرۀ اصلی خود جدا کرده و به انزوا کشانده بود.

کوششهایی که در این چند سال برای پیوند دوباره و شناخت فرهنگ این حوزه صورت گرفته، چندان چشمگیر نیست و حق است که بیش از این بدین عرصه توجه گردد. این کوششها عموماً متأثر از گرایشهای افراد و دولتمردان است و میزان کارهای فرهنگی این حوزه با جابجایی مدیران دولتی دچار نوسان می‌شود. به هر روی غرض از چند نکته، تصحیح دیوان کمال خجندی است.

کمال خجندی مورد توجه اهل فضل بوده و تاکنون این تصحیحات از دیوان وی به طبع رسیده است:

۱. *دیوان کمال خجندی*، به تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز.

۲. *دیوان کمال خجندی*، به تصحیح آقای شیدفر، زیر نظر پروفسور براگینسکی، چاپ انتشارات دانش شعبۀ ادبیات خاور؛ مسکو.

۳. *دیوان کمال خجندی*، چاپ نشریات عرفان، دوشنبه، مقدمهٔ شریفجان حسین‌زاده و سعدالله اسدالله‌یف زیر نظر رحیم جلیل.

۴. خلاصهٔ *دیوان کمال خجندی*، زیرنظر حسین‌زاده، چاپ نشریات دولتی تاجیکستان.

آخرین چاپی که از این دیوان عرضه شده در سال ۱۳۷۴، از سوی انتشارات سروش است. دیوان به اهتمام ایرج گل‌سرخی تصحیح و همراه با مقدمه‌ای به بازار عرضه شده است.

در این نوشتهٔ کوتاه به تازه‌ترین چاپ دیوان این شاعر نظر می‌افکنیم؛ این نوشته در دو قسمت عرضه می‌شود:

الف) مقدمه و تعلیقات مصحح

ب) شیوهٔ تصحیح کتاب

الف) مقدمه و تعلیقات

کتاب با ۱۵۰ صفحه مقدمه و اندکی تعلیقات به چاپ رسیده است، اگر بخواهیم میزان تقریبی تعلیقات را عرضه کنیم، باید گفت که از ابتدای متن دیوان تا غزل شمارهٔ ۱۰۰ (صفحهٔ ۲۶۰ متن کتاب) حدود ۱۰ مورد تعلیق درج شده که هر یک از چند کلمه تجاوز نمی‌کند و در این نوشتار کوتاه هرگاه سخن از تعلیقات می‌رود، خوانندهٔ محترم باید با میزان آن آشنا باشد، تا این امر به ذهن متبادر نشود که انگشت نهادن بر مشکلاتی که از میان انبوهی از تعلیقات برگزیده شده‌اند، کاری شایسته نیست. حجم تعلیقات بسیار اندک است. با وجود این تقریباً هیچ یک از مطالب مندرج در آنها به صورت علمی طرح نشده است.

در مقدمه، آنجا که مصحح محترم از آثار دیگر اهل فضل بهره گرفته‌اند، نثری قابل قبول عرضه نموده‌اند، اما رشحات خاطر خود ایشان بسیار مغلوط و مغشوش و گاه فهم ناپذیر است؛ برای نمونه:

* (کمال) از نظر مذهبی مردی معتقد بود و وابسته به اهل سنت، با گرایش به حضرت ترکستان و در پی او خواجه عبیدالله و در پی او نقشبندیه (؟) و در پی او خواجه پارسا و مدتها استواری بر همین طریقه و بالاخره سفر به مکه به دلیل واجب

شدن آن به علت استطاعت، رفتن به مدینه و واقعه‌ای که در حرم رسول خدا (ص) بر او گذشته است، بازگشت به بغداد و سرانجام گرایش به ولایت و اقامت در تبریز (ص ۶).

* برخی از ابیات غزلها را، نویسنده به میل خود تغییر و تصحیح کرده است، و برخی را نیز و بیشتر غزلهای هفت بیتی را اصلاح نموده و دو بیت از آن را ننوشته است (ص ۹).

* آنها (سهروردیان) در قرن هفتم و هشتم قدرتی فراوان یافتند و بزرگانی چون اوحدی (اوحد) کرمانی، بزغش شیرازی، سعدی شیرازی، محمود کاشانی نطنزی، کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی که دو نفر آخر مرید نجیب‌الدین علی بزغش شیرازی بودند و همهٔ آنها میان ۶۳۵ و ۶۹۱ و ۷۱۰ هجری درگذشتند (ص ۹۰).

* اینک برای آنکه ارتباط اندیشه‌های این دو بزرگِ زبان فارسی را با هم بنماییم تا راهی باشد برای پژوهشگران آینده، تعدادی از غزلیات حافظ را که یا به اقتضای کمال خجندی سروده و یا اینکه کمال خجندی در پی حافظ گفته است، برای آگاهی پژوهشگران در این کتاب می‌آوریم (ص ۱۱۶).

* در پایان جلد اول، ذیل لوح یادبود انجمن آثار ملی آمده است: تابلو معروف نامهٔ دو مزار یاد شده در مقبرهٔ کمال خجندی که توسط انجمن آثار ملی در پیشانی مقبره نصب گردیده است.

* در حاشیهٔ آن نسخهٔ (انستیتو خاورشناسی پترزبورگ) غزلهای کمال خجندی را نوشته‌اند با تصحیف زیاد و ۶۵۷ غزل، ۳۸ قطعه، ۴ رباعی و ۷ مفردات.

تمامی نوشتهٔ مصحح احتیاج به تصحیح مجدد دارد. حتی در ثبت نام اماکنی که نویسنده طبق نوشتهٔ خویش برای به دست آوردن نسخه، چندین بار بدانجا مراجعه کرده است، این بی‌نظمی وجود دارد. در صفحهٔ ۳۸ نوشته‌اند: نسخهٔ کتاب در کتابخانهٔ دانشکدهٔ شهید مطهری نگهداری می‌شود و در صفحهٔ مقابل آن در مدرسهٔ کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری. در صفحهٔ ۹ نسخه‌ای، نخست در کتابخانه خاورشناسی آکادمی علوم شهر پطروگراد نگهداری می‌شود و در سه سطر بعد در «کاتالوگ انستیتو خاورشناسی پترزبورگ» نام آن ثبت شده است.

مصحح با الفبای نامگذاری انواع شعر پارسی یا آشنا نیست یا اگر هست در نام

نهادن بر انواع شعر مندرج در دیوان تصحیح خود تسامح کرده‌اند. هر دانش‌آموزی بروشنی می‌داند که شعر ذیل مستزاد نیست:

با اکبر مسگر (کذا) به دکان گفتم من — زانگشت سیه شد به تنت پیراهن
گفت که زعشق احمد سوخت — بر آتش دل پیرهن پارهٔ من
(ص ۱۲۳۱)

یا این شعر ترانه نیست:

بهر بریان امیرزادهٔ ما — گوسفندی خرید فربه و خوش
زود باورچیان مطبخ وی — گوسپند افکنند در آتش
(ص ۱۲۳۱)

ذیل همین شعر، این شعر نیز با عنوان «ترانه» درج شده است با اشتباهاتی که یا در خواندن متن حادث شده یا در حروفچینی آن:

گله کردی که ز رنجور نکردی پرسش
تو بپرس از من بی‌دل که به روزان و شبان
مونسی نیست مرا در بر و مشهور است این
دلبری هست ترا در بر و معروف است آن

براستی کدام ابجدخوان ادبیات فارسی این اقسام شعر را مستزاد یا ترانه می‌خواند که مصحح محترم این عنوانها را با خط جلی بر پیشانی آنها درج فرموده‌اند.

استاد بر آن بوده تا نسخه‌ای منزّه و هرچه نزدیکتر به اندیشه‌ها و لغات و مفاهیمی که شیخ خود به کار برده است، در اختیار خوانندگان قرار دهد (ص ۱۷)، این کاری است که هر مصححی بدان دل می‌بندد. اما اقبال با جناب ایشان یار بوده است که کمال چندان علاقه‌ای به ادبیات عرب از خود نشان نداده است، اگر این علاقه جدی می‌بود، به طور حتم تصحیح ایشان خواندنیتر می‌شد.

در اینجا اندکی از لغزشهای استاد را در متن فارسی برمی‌شماریم:

در ص ۱۹۳ مطلع غزل بدین گونه است:

شانه‌زد باد، زلف یار مرا — اصلح‌الله شانه(کذا) ابدا

مصحح در پانوشت برگردان، مصرع دوم را بدین گونه مرقوم فرموده‌اند: «پروردگارش نیکو کند» باید پرسید: چه چیز را نیکو کند؟

در مقطع همین غزل آمده است:

دل مرنجان به درد دوست کمال   فهو ماءالحیوه فیه شفا

استاد در پانوشت مرقوم فرموده‌اند: فهوه، به ضرورت شعری (؟)

در ص ۱۹۵ در مقطع غزل آمده است:

گدای در ماست گفتی کمال   چنین است شی لله ای پادشا

پیداست که شیئی لله است.

همین ترکیب در ص ۲۰۳ نیز به همان صورت ضبط شده است:

شی لله مرا از وی نکوست   من نکو می‌کنم گدایی را

در صفحه ۲۱۱ در ترجمهٔ «والله اعلم بالصواب» آمده است: «خداوند به درستیها آگاه است». در همین صفحه در مقطع غزل آمده است:

در عجم فتح سخن کردی کمال   فافتح ابواب المعانی فی‌العرب

مؤلف چنین درج کرده‌اند: به گشای (کذا) درهای معانی در عرب (زبان عربی).

در صفحهٔ ۳۱۱ آمده است:

گر زلف کجت بیند امام از خم محراب   جز سورهٔ واللیل نخواند به امامت

مصحح در پا برگ فرموده‌اند: *قرآن کریم* به حواشی مراجعه شود.

در ص ۳۹۰ آمده است.

به لوح عارض تو آن خط دگر گویی   کشیده خامهٔ قدرت که البیاض و صحیح

پیداست که صورت درست عربی به صورت «البیاض صحیح» است.

در صفحهٔ ۶۸۴ آمده است:

نیاوردی کسی در گوش آواز خطیبان را

فلو لایسمعوا منهم هوالمعطم هوالرازق (کذا)

در پانوشت تنها آمده است: که او بزرگ و روزی دهنده است.

در صفحهٔ ۶۹۳ آمده است:

سرو مایل به قدتست چه حاجت به دلیل

همه دانند که الجنس و الی الجنس یمیل

پیداست که در این صفحه نیز خطای صفحهٔ ۳۹۰ تکرار شده است و صورت درست عبارت بدین‌گونه است: «الجنس الی الجنس یمیل».

در صفحهٔ ۶۹۶ آمده است:

نـو خـوانـدند مـاه آسـمانت　　　یقین بودست الا لقاب و تنزل

پابرگ به صورت الاسماء است و صورت درست همین الاسماء است و اشـاره دارد به حدیث «الاسماء تنزل من السماء» و اشتباه صفحه ۳۹۰ و ۶۰۳ مجدداً تکرار شده است.

در صفحهٔ ۱۲۱۶ آمده است:

حاجی کل از برما گرچه سوی قبل رفت　　نیست او حاشا و کلاً عـازم بـیت‌الحـرام

پیداست که کلاً حتماً به صورت کلا درست است.

اقدم نسخ ایشان دارای مقدمه‌ای است که حاوی اطلاعاتی در باب زندگی کمال خجندی است و صد البته به واسطهٔ درآمیختگی آن با لطایف ادبی و آیات و احادیث و کلمات عربی نثری دگرگونه دارد. جناب مصحح چون در خواندن متن دچار مشکل بوده‌اند با ظرافت تمام شش صفحهٔ متن را چاپ عکسی فـرموده‌انـد و از زحـمت خواندن آن خود را فارغ.

البته در مقدمه‌ای که تحریر فرموده‌اند در دو مـورد نـاچار شـده‌انـد کـه مـتن را بازنویسی کنند. در این دو مورد است که امانتداری و توانایی خویش را در تصحیح متنی از این دست به معرض قضاوت نهاده‌اند. در اینجا تنها یک مورد از بازنویسی متن ایشان را درج می‌کنیم تا خواننده از این مجمل حدیث مفصل بخواند:

«مریدان مخلص و معتقدان متخصص آن غرر فوائد سابقه با در قلائد لاحقه جمع گردانیدند و آن کواکب ثواقب را که چون بنات‌النعش متفرق بودند بر مثال ثریا در مسلک (سلک) انتظام کشیدند و آن در شاهوار (را: افزودهٔ نگارنده) که چون قطارات امطار نیسانی به اقطار عالم رسیده بـود (صـدفی) آمـاده سـاختند و آن مـجموع را ترجمان الحال لاصحاب الکمال نام نهادند.

ایزد سبحانه و عز شأنه ظل (ظلّ) ظلیل حضرت ولایت پناهی را بر مفارق اهل اسلام مخلد و مستدام دارد (داراد) و خاطر فیاض دوربین ایشان را که برید حضرت عزت و سفیر عالم غیب و شهادت و جام جهان نمای ملک و ملکوت و مهبط اسرار ذی‌الجلال و الجبروت است: افزودهٔ نگارنده از شوائب شک و شبهت صیانت کناد و صمت (و وصمت) عین الکمال به ذات عدیم‌المثال مرساد. و هذا دعا کنیم. (و هذا

دعاکتبه).

مقدمهٔ استاد بر کتاب براستی مصداق سخن «من واردات خاطره الشریف» است. به این بخش از نوشته‌های استاد توجه کنیم:

«شک نیست کمال در غزلیات خود به مسائل عرفانی توجه قاطع دارد، ولی نمی‌توان گفت اشعار او مذهبی نبوده است. حتی بر مبنای مذهب اهل سنت (؟) راست‌تر آنکه در تمام اشعار فارسی دری بخصوص در قرن هفتم و هشتم کمتر اثر صریحی از مذهب به چشم می‌خورد، حتی در اشعار دری مقارن با آغاز اسلام و نه فقط از اسلام که از ادیان گذشته و محلی نیز کمتر اثری در آن اشعار وجود دارد...» (ص ۵۳).

معنای قسمت اول این عبارت را تنها مصحح کتاب می‌تواند بیان نمایند، اما در خصوص قسمت دوم باید گفت: حقاکه حضرت ایشان کشف شهود فرموده‌اند در همین قرن هفتم که استاد هر چه می‌گردند «کمتر اثر صریحی از مذهب در شعر می‌بینند» قرآن پارسی مثنوی معنوی خلق شده است و میراث ادبی این دو قرن حتی در قلمرو شعر کسانی که تعلق ظاهری به فرقه‌های صوفیه یا نهادهای مذهبی نداشته‌اند، آکنده از مفاهیم دینی است و سیر تأثیرپذیری ادب پارسی از متون دینی درست خلاف نوشتهٔ جناب گل سرخی است.

اگر در شعر رودکی، فرخی تأثیرپذیری از مفاهیم دینی کم است، اما در شعر شاعران قرن ششم به بعد فرهنگ شعری ما به شکل بسیار ریشه‌دار و عمیق از مفاهیم دینی متأثر می‌شود. از همین‌رو، شاعرانی که وابستگی به نهادهای دینی و مذهبی نداشته‌اند نیز کاملاً متأثر از این مفاهیم‌اند. کافی بود استاد دیوان شعر یکی از شاعران این دوره را تورق می‌فرمود تا قضاوتی از این دست نمی‌کرد.

«اشعار دری مقارن با آغاز اسلام» از بازیافته‌های مصحح است وگرنه تا این تاریخ تا آنجا که راقم این سطور می‌داند چیزی از این مقوله به دست نیامده است.

ایشان نوشته‌اند: رشتهٔ این راه (مدیحه‌سرایی) به کسایی مروزی متولد ۳۴۱ هجری می‌رسد. او برای سامانیان (؟) عباسیان (؟) و سلطان محمد (؟) سخن می‌گفت. سپس به پرهیزگاری متمایل گردید و به آیین شیعه گرایید و امروز می‌توانیم بگوییم شاعر اهل مرو نخستین کسی است که در مدح تمامی امامان (؟) که درود خدا

و خلق خدا بر ایشان باد، قصیده سروده و شاید به همین دلیل ناصرخسرو قبادیانی از او خشنود نبود (؟) (ص ۵۵).

کارنامهٔ شعری کسایی که امروز باقی مانده است، سخنان حضرت ایشان را تأیید نمی‌کند.

باز نویسند: در تمام اشعار او (کمال خجندی) شاید بیش از چهار یا پنج واژهٔ ترکی که خود آن را ترجمه می‌کند(؟) وجود ندارد و شک نداریم که بسیاری از پیران او، شاگردان حضرت ترکستان به زبان ترکی آشنا بوده‌اند و در تبریز نیز چنین است (ص ۵۷).

باز می‌نگارند: در عین اینکه (کمال) با ترکان در خجند و آذریهای تبریز و خاندانهای مغولی و تیموری و ازبک سر و کار داشته، کلامی ترکی تا آنجا که ما در دست داریم، نسروده است (ص ۸۴).

حضرت استاد در جستجوی زبان ترکی در قرن هفتم در تبریز است. غافل که در این زمان مردم تبریز اصلاً زبان ترکی را نمی‌فهمیده‌اند و زبان فارسی که جناب ایشان بدان سخن می‌گویند، زبان مردم این سامان بوده است، بجز مواردی استثنایی توسط مهاجران ترک؛ و همزمان با کمال، عصار تبریزی و همام را در همین شهر تبریز داریم که دست بر قضا جناب کمال هم در دیوان خود نامی از همام می‌برد، ایشان به زبان فارسی روان سخن می‌گفته‌اند و دیوان او چندین بار به چاپ رسیده است.

کمال در محیطی سخن می‌گفته که در این دوران، عصر طلایی آفرینش ادبی را طی می‌کرده و برغم درگذشت بزرگان شعر و ادب این خطه فلکی شروانی و مجیر بیلقانی و خاقانی شروانی و نظامی گنجوی هنوز سایه آنها بر سر زبان مردم این حوزه گسترده بوده است و تفرس جناب استاد در کشف اینکه کمال با اینکه در تبریز زندگی می‌کرده، ولی شعر ترکی نگفته، قابل اعتنا نیست.

نقل نوشتهٔ مصنفین دیگر در مقدمه براستی خواندنی است. مصحح نثر را به دلخواه خود بی‌هیچ امانتداری دستکاری فرموده است. برای روشن شدن مطلب تنها به درج نمونه‌ای از این نقل قولها بسنده می‌کنیم.

ایشان آورده‌اند:

«هم او فرموده چون از مصر می‌آمدم به بغداد رسیدم. شیخ طاقیه به من داده بوده

که بر سر مشایخ بسیار رسیده بود، آن را به همراه داشتم تا اینکه با پیر تاج گیلانی ملاقاتی دست داد، او طاقیه از من طلب کرد. به مقتضای درویشی به او دادم. همان شب در واقعه دیدم که آن طاقیه از من می‌خواهد و نام بزرگانی را که بر سر ایشان قرار گرفته بود می‌شمارد و می‌گوید: حال تو مرا بر سر شراب نوشی نهادی که به آن مشغول است چون بامداد شد یکی از یاران را طلبیده بیرون رفتم، نشان گرفتم در خرابات به نوشیدن شراب مشغول است، به خرابات رفتم، گفتند: در فلان خانه است به آن خانه رفتم مست افتاده بود و طاقیه بر سر وی آن دوست طاقیه را از سر او برداشت و در خانه را بر بالای او بست.» (ص ۲۴)

اکنون متن *نفحات‌الانس* درج می‌شود تا خواننده دریابد انشای متن در نقل مصحح چه اندازه دچار تحریف شده است:

«و هم وی فرموده است که: چون از مصر می‌آمدم و به بغداد رسیدم، طاقیه‌ای که شیخ نورالدین عبدالرحمان به من داده بود و بر سر اکابر دیگر از مشایخ رسیده بود، همراه داشتم. با پیر تاج گیلانی اتفاق ملاقات افتاد، آن طاقیه را از من طلبید، چنانکه مقتضای فقر و درویشی باشد، به وی دادم. شب در واقعه دیدم که آن طاقیه پیش من استغاثه می‌کند و بزرگانی را که بر سر ایشان رسیده بود می‌شمرد و می‌گوید که: من بر سر فلان و فلان رسیده‌ام. حالی مرا بر سر خماری نهادی که به شرب خمر اشتغال می‌نماید؟ چون بامداد شد، با یکی از اصحاب به طلب وی بیرون رفتیم. شنیدیم که وی در خرابات است و به شرب خمر مشغول است به آنجا رفتیم گفتند: در فلان خانه است. به آن خانه درآمدیم. مست افتاده بود و طاقیه بر سر وی. مصاحب من مرا گفت که: تو بیرون رو که من طاقیه را بیارم! چون بیرون آمدم وی طاقیه را از سربرداشت و در خانه را بر بالای وی بست و پیش من آورد» (ص ۴۹۴).

(نورالدین عبدالرحمان جامی، *نفحات‌الانس*، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰).

از آنجا که مصحح فرصت دقیق خواندن مطالب را نداشته‌اند، گاه تحریرهای مضحکی به دست داده‌اند، فی‌المثل در صفحهٔ ۶۹ نوشته‌اند:

شاید با اشارهٔ خود حلاج و یا به دلایل دیگر که یکی از آنها دور بودن از دستگاه خلافت می‌تواند باشد، فرزند و شاگردان و خلفای او بیش از همه به مناطقی که یاد

کردیم (ماوراءالنهر) سفر کرده و در آنجاها سجادهٔ ارشاد گسترانیده‌اند، مانند عبدالملک اسکاف که شاگرد حلاج بود و یکصد و بیست سال در جهان زیست، می‌نویسد: او در بلخ با شریف حمزهٔ عقیلی بود. جامی می‌نویسد: پدر من نیز با شریف حمزه یار بود اسکاف برایش چنین گفته است که...

روشن است که مرگ حلاج به سال ۳۰۹ هـق. رخ داده و جامی به سال ۸۱۷ هـق. پای به عرصهٔ وجود نهاده است و در این میان فاصله‌ای بیش از پانصد سال است و با فرض زندگی طولانی برای عبدالملک اسکاف و پدر جامی این فاصله زمانی بسیار زیاد است. در صورتی که آنچه جامی نوشته است به‌گونه‌ای دیگر است:

«شیخ‌الاسلام گفت که: عبدالملک اسکاف شاگرد حلاج است و صد و بیست سال عمر وی بود. با شریف حمزه عقیلی می‌بود در بلخ. وی و پدر من و پیر فارسی و ابوالحسن طبری و ابوالقاسم صنانه همه یاران شریف حمزه بودند و شریف حمزه پدر مرا از همه مه می‌دانست.

پدر من گفت که عبدالملک اسکاف گفت:...» (ص ۱۵۴).

شیخ‌الاسلام خواجه عبدالله انصاری هروی (۳۹۶-۴۸۱ هـق) عارف نامدار ایرانی را وی سخن است، و با حذف نام ایشان نوشتهٔ جامی به صورت مغشوشی درج شده است.

در جای دیگر می‌نویسند:

اندیشهٔ کمال به این نقطه (درک وحدت وجودی) ختم نمی‌شود و همچنان پویایی دارد تا به سرّ اناالحق دست یابد و ما نیز آن را پی می‌گیریم و می‌افزاییم قبل از ابن عربی و منصور حلاج آن کس که از وحدت وجود سخن گفت عین القضاة همدانی بود (ص ۷۱).

علاوه بر اینکه در مضمون این سخن جای درنگ بسیار است، استاد توجه ندارند که عین‌القضاة به سال ۵۲۵ هـق. به دار کشیده شد و یقیناً کسی که در سال ۵۲۵ طومار زندگیش در هم پیچیده شده، نمی‌تواند قبل از حلاج (مرگ به سال ۳۰۹) بانی این اندیشه باشد.

در جایی دیگر نوشته‌اند: نظر (نظریهٔ) وحدت وجود از آغاز ساختهٔ ابن‌عربی نبود. بلکه باید مفاهیم اندیشهٔ او را دنباله‌ای از افکار عین‌القضاة همدانی دانست که

هر دو با یک سرنوشت روبرو گردیدند، به وحدت وجود دل باختند، هر دو را تکفیر کردند و هر دو را از میان بردند (ص ۲۹).

روشن است که ابن‌العربی را کسی نکشته است و به مرگ طبیعی درگذشته است و او دست کم از این لحاظ وجه مشترکی با عین‌القضاة ندارد. احتمالاً ایشان قصد داشته‌اند حلاج را در این زمزه یاد کنند.

توضیحات ایشان در باب نجم رازی نیز خواندنی است.

«نجم دایه کتابی جامع تصنیف کرد به نام آغاز تا پایان آفرینش و شروع سلوک تا نهایت سیر و مقصد و مقصود عاشق و معشوق» (ص ۸۹).

احتمالاً مصحح بر آن بوده تا به این شیوه، کتاب *مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد* را معرفی بفرمایند.

ماجرای کشف مقبرهٔ کمال نیز از قلم مصحح خواندنی است:

« به نوشتهٔ نویسندگان گذشته، مزار شیخ کمال‌الدین مسعود خجندی در شهر تبریز و در دامنهٔ ولیان کوه است اما از اهل پژوهش کسی به آن مقبره راه نبرده بود که شرح آن را بنگارد تا آن را من در این کتاب بیاورم، فقط شنیده بودم که به سال ۱۳۵۳ خورشیدی مقبرهٔ کمال را تعمیر کرده بوده‌اند. اما خود «ولیان کوه» در کجای تبریز بود، نمی‌دانستم (ص ۱۲۳۴).

به هر رو، مساعدت دانشگاه تبریز مصحح را به تبریز می‌کشاند و ایشان به جستجوی مزار کمال برمی‌خیزد و روانهٔ ولیان کوه می‌شود (ص ۱۲۳۴). پیر دانایی چراغ راه ایشان شده و ایشان دانسته که ولیانکوه نادرست است و باید نشانی ویلان کوی را بگیرد (همان جا).

خلاصه اینکه کودکی راهگذر پیش می‌آید و ایشان را به مقبره کمال راهنمایی می‌کند (ص ۱۲۳۵).

جالب اینکه، کمتر راهنما و مأخذی راجع به شهر تبریز بعد از وفات کمال یافت می‌شود که از مقبرهٔ ایشان ذکری نرفته باشد، و همان‌گونه که جناب ایشان مرقوم فرموده‌اند در سال ۱۳۵۳ هق. آرامگاه را انجمن آثار ملی وقت به صورت آبرومندانه‌ای تعمیر کرده و کودکی راهگذر استاد را بدان جا راهنمایی می‌کند. جالب اینکه «ولیان کوه» و «ویلان کوی» هر دو غلط است و صورت درست آن «ولیانکوی»

است. اگر جناب ایشان به کتاب *روضات‌الجنان و جنات‌الجنان* حافظ حسین کربلایی رجوع می‌فرمود، می‌دید که در جای جای آن از «ولیان کوه» سخن به میان آمده است و اطلاعات بسیار ارزشمندی راجع به کمال در آن کتاب آمده که تقریباً در هیچ منبعی این اندازه مطلب در این خصوص درج نشده است.

جالبتر اینکه ضبطهای کتاب از این مکان گوناگون است که تنها به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود: وییلان کوه صص ۲۶ ـ ۳۳ ـ ۳۷ ـ ۶۳، «ویلان کوی» ۷۴، ۷۶ و کنار عکس مقبرهٔ کمال درج. ۱، «ولیان کوه» ص ۶۳۷.

مقدمهٔ ایشان را باید خواند و این چند مورد تنها برای نشان دادن مشتی از خروار تفرسهای ایشان ارائه شد.

در صفحهٔ ۲۹۴ بیت ذیل را تفسیر کرده‌اند:

روی تو قبلهٔ مناجات است		دیدنت احسن العبادات است

متن تفسیر: «به جای آوردن نماز به وقت، یاری به محتاجان، به دست آوردن دلهای شکسته و غمگین» لابد این مجموعه احسن العبادات است.

در صفحهٔ ۳۱۱ در تفسیر بیت:

گر زلف کجت بیند امام از خم محراب		جز سورهٔ واللیل نخواند به امامت

آورده‌اند: قرآن کریم به حواشی مراجعه شود. کدام حواشی؟

در صفحهٔ ۵۷۴ در تفسیر بیت ذیل یادداشتی جالب درج شده است:

از روزنه آفتاب تبریز		در خانه برفت و دربرآورد

«مقصود مولانا جلال‌الدین شمس تبریزی! صاحب مثنوی است!». توضیح صفحه ۹۰۸ نیز خواندنی است.

ماه بر میم آن دهان حیران		چشم نظارگی چو دیدهٔ منی

به این دعوی منظوره «ه» است.

در صفحهٔ ۹۱۷ آمده است:

راندیم از در و خون شد دل مسکین‌کمال

از چه آزردن آهوی حرم فرمودی

ظاهراً اشاره است به مقام حضرت رضا(ع) به عنوان ضامن آهو. اگر چنین باشد قابل پژوهش است.

ب) شیوهٔ تصحیح

نسخه‌شناسی و شیوهٔ استفادهٔ آقای گل سرخی از نسخ، نیز براستی آموختنی است. توضیحات ایشان در باب یکی از نسخ درج می‌شود:

«دستنویس کتابخانه شعبهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم شعر پترزبورگ: تاریخ کتابت ندارد. آقایان براگینسکی و شیدفر اعتقاد دارند، بسیار قدیمی است و اگر در میان نسخهٔ مورد استفادهٔ ایشان قدیمترین نباشد، از قدیمترینهاست. از نظر خط و دقت وکمی سهو و دانش نویسنده نفیس‌ترین است؛ از اول و آخر افتادگی دارد و بیش از یک چهارم از ابیات محو شده در پی آن قسمتهای از میان رفته، کاغذ تازه چسبانیده و نویسندهٔ بسیار بدخطی ابیات از میان رفته را روی آنها بازنویسی کرده است. از نظر صحت مورد اطمینان نیست و فاقد بعضی از غزلیات خاتمه یافته به حروف خ، ذ، ص، ط، ظ است» (ص ۸).

بی‌شک خوانندهٔ محترم نیز چون نگارندهٔ این یادداشتها در نمی‌یابد که آیا این نسخه «از نظر خط و دقت وکمی سهو و دانش نویسنده نفیس‌ترین است» یا «از نظر صحت مورد اطمینان نیست».

برای کسب اطمینان از صحت کار استاد، ایشان در جایی می‌فرمایند: در هر دو نسخهٔ خطی (نسخه‌های اساس چاپ ایشان) فقط یک قصیده وجود دارد و تقریباً می‌توان قطعی دانست که کمال خجندی آن را برای آغاز کتاب سروده است، زیرا برخلاف چند قصیدهٔ دیگر منسوب به او، این قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال   به ثنای ملک‌الملک خدای متعال

که مسلم است شیخ آن را برای آغاز نگارش دیوان و جمع‌آوری اشعار خود سروده است (ص ۱۶).

در جایی دیگر می‌فرمایند:

نکته‌ای باید اضافه کرد و آن اینکه نشانه‌ها در دست است که اگر کمال خجندی شخصاً نخستین قصیده را برای افتتاح کتاب سروده باشد، می‌توان اندیشه کرد این قصیده از شیخ نیست؛ نخست اینکه فاقد تخلص است و قصاید دیگر بیشتر تخلص دارد. دوم اینکه مفاهیم قصیدهٔ اول با اندیشه‌های کمال قدری فرق دارد و بیت اول

قصیده:

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال به ثنای ملک‌الملک خدای متعال

نیز می‌تواند نشانه‌ای باشد از انتساب قصیده به گردآوری کنندهٔ دیوان (ص ۱۱۱۵).

نسخه بدلها، معلوم نیست بر چه مبنایی گزینش و درج شده‌اند، مصحح می‌نویسد: نسخه بدلهای دیوان کمال خجندی اگر تمامی بخواهد نوشته شود، بالغ بر چند صد صفحه خواهد شد، اما به علت عدم نیاز، از آوردن آنها چشم‌پوشی شده آنچه که در پانویسهای متن اقدم آورده شده فقط جنبهٔ راهنمایی دارد و گرنه برای هر غزل شاید بیشتر از ابیات آن نسخه بدل وجود دارد در مورد ابیات الحاقی داوری کردن، تقریباً غیرممکن است، زیرا آنچه که الحاق شده همه پخته و رسا و در سطح ابیاتی است که شیخ مسلماً سروده است (ص ۱۱۴).

جالب اینکه استاد مصحح به احتمال قریب به یقین تنها دو نسخهٔ کتابخانهٔ مدرسه عالی شهید مطهری و نسخهٔ تحریر شدهٔ محمد جامی را در دست داشته‌اند که در ابتدای کتاب چند صفحه از آنها را چاپ عکسی فرموده‌اند و سیزده نسخه‌ای را که در صفحات ۱۱۳ و ۱۱۴ برشمرده‌اند، نسخه‌هایی است که مورد استفادهٔ مصححان قبلی قرار گرفته است. چنانکه ایشان از شش نسخهٔ مورد استفادهٔ شیدفر و براگینسکی یاد کرده‌اند که مورد استفادهٔ مصحح نیز بوده است (صص ۷، ۸، ۹). و داعیهٔ استفاده از آنها گزافه‌ای بیش نیست.

این ادعا که حضرت ایشان فرموده‌اند کوشیده‌اند که حتی یک حرف از نسخهٔ مورخ ۸۲۱ را تغییر ندهند (ص ۵۱)، پایه‌ای ندارد، زیرا در همین یک صفحه‌ای که از نسخه چاپ عکسی فرموده‌اند استاد بکرّات متن را دستکاری فرموده‌اند. پیداست اگر متنی در دسترس می‌بود، بهتر می‌شد تشخیص داد که تصحیح بر چه مبنایی صورت گرفته است.

در متن پانوشتها بکرّات نوشته شده که مثلاً این غزل در فلان نسخه نیامده است، در صورتی که از همان نسخه‌ای که ایشان منکر درج متن در آن شده‌اند، نسخه بدل درج شده است. فی‌المثل به این صفحات رجوع کنید:

ص ۱۸۰، پانوشت ۲: ل، س این غزل را ندارد. پانوشت ۶، ل این بیت را ندارد.

لابد بقیهٔ ابیات را داشته است.

ص ۲۸۳ پانوشت ۱: لن این غزل را ندارد. پانوشت ۳: ب، تا ش، لن بدیهه

ص ۸۱۷ پانوشت ۲: این غزل را ندارد. پانوشت ۶: ل، تاش، جانا ز دلم کن آغاز

ص ۸۷۲ پانوشت ۱: ل این غزل را ندارد. پانوشت ۲: ب، تا ش، ل، تب زخم کردن

ص ۸۹۰ پانوشت ۱: ل، س این غزل را ندارد. پانوشت ۲: س، و رتیر

ص ۹۳۷ پانوشت ۱: ب، تا ش این غزل را ندارد. پانوشت ۷: ب، تا ش ما.

ص ۹۸۳ پانوشت ۲: س، د این غزل را ندارد. پانوشت ۳: د، لن، تا ش ـ شهرت.

در بعضی صفحات پانوشتهایی وجود دارد که علی‌القاعده لازم بوده در متن باشد تا نبود آن را در نسخه‌ها نشان بدهد. برای نمونه به این صفحات رجوع کنید. ص ۳۷۴

وصل بتان خانه براندازم آرزوست   ساقی بیا که بادهٔ دمسازم آرزوست

در متن کلمهٔ باده با عدد تُک ۱۱، مشخص شده و در پابرگ آمده است: ۱ ـ ب و تا ش «و» افتاده است.

در صفحه ۳۹۵ آمده است:

طره از ناز مده تاب که آن زلف دراز   شب عمر است نخواهیم که کوته باشد

در متن واژه «است» با عدد تُک (۲) مشخص شده و در پابرگ آمده است: ۲ـ د،ل،تا ش «و» افتاده است.

در صفحه ۶۲۸ آمده است:

سحر اگر دانستمی خود را مگس می‌ساختم

می‌نشستم بر لبش گستاخ می‌خوردم شکر

در واژهٔ «می» می‌خوردم با عدد تُک (۷) مشخص شده و در پابرگ آمده است: ۷ـ ب «و» افتاده است.

مصحح متذکر شده که متن نسخهٔ کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری را اساس قرار داده و در آن کمترین تصرفی نکرده است، در صورتی که پابرگهای نوشتهٔ ایشان این امر را نشان نمی‌دهد، جدا از اینکه نحوهٔ درج این تصحیحات قیاسی خود مقوله‌ای در خور دقت است. برای نمونه به این صفحات رجوع کنید:

ص ۲۲۷، پابرگ ۹
ص ۳۰۱، پابرگ ۳
ص ۳۰۸، پابرگ ۲
ص ۳۲۹، پابرگ ۴
ص ۳۹۰، پابرگ ۲
ص ۵۲۹، پابرگ ۵
ص ۵۹۵، پابرگ ۱

در صفحاتی بسیار نسخه بدلها مطابق با متن است، برای نمونه به این صفحات رجوع کنید:

ص ۲۱۵، پابرگ ۲
ص ۳۵۵، پابرگ ۱
ص ۴۲۹، پابرگ ۶
ص ۵۹۱، پابرگ ۷
ص ۶۹۱، پابرگ ۳
ص ۷۶، پابرگ ۱۰
ص ۷۲۰، پابرگ ۱
ص ۷۵۵، پابرگ ۲
ص ۷۵۶، پابرگ ۴
ص ۷۶۴، پابرگ ۳
ص ۷۶۶، پابرگ ۴

در بسیاری صفحات دیگر نیز این آشفتگی به چشم می‌خورد.

غلط خوانیهای متن بیش از آن است که در این یادداشت بگنجد و یقیناً اگر کسی بخواهد اشتباهات ایشان را برشمارد، باید کتابی تدوین کند و مقاله گنجای این همه آشفتگی و بی‌مبالاتی را ندارد.

بی‌شک چاپ جدید *دیوان* کمال خجندی، رونویس مغلوط و مغشوش و غیرقابل اعتمادی است که تنها ادعاهای بی‌پایه و مایهٔ مصحح باعث چاپ آن گردیده، و از پشتوانهٔ علمی برخوردار نیست.

معمادراشعارکمال

سید عمران سیدزاده

(تاجیکستان)

گو خلق شنو آنچه کمال از دهانش گفت   زین جنس معما به شنیدن نتوان یافت

معما از انواع قدیمی شعر فارسی و تاجیک است؛ شعر کوتاهی که شاعر در آن اسم کسی یا چیزی را پنهان کرده است. در لغتنامه‌های معتبر چون فرهنگ عمید، لغتنامهٔ دهخدا، فرهنگ آننوراج و مانند اینها واژهٔ معما به معانی پوشیده شده، ، کور و نابینا کرده شده، مکان پوشیده و کلام پوشیده توضیح داده شده است. همچنین، اصطلاح ادبی کلامی را نامیده اند که با تصحیف و قلب، رمز و کنایه و حساب جمل خواننده را به کشف اسمی هدایت کرده است. معما هنوز از آغاز ادبیات فارسی همچون نوعی مستقل ادبی روی کار و مورد استفادهٔ سخنوران مختلف بود که نمونه‌های آن را در ادبیات قرنهای نهم و دهم می‌توان باز جست در آثار ابوعلای ششتری؛ سخنور عصر دهم، معمایی به نام علی ثبت شده است که اندیشهٔ ما را ثابت می‌کند:

تیری و کمانی و یکی نقش نشانه
بنگار و بپیوند به صفار یکی تیر
نام بت من بازشناسی به تمامی
آن بت که به خوبیش قرین نیست به کشمیر

خواجه کمال خجندی، سخنور بزرگ قرن چهاردهم، که به قول شیخ آذری «غزلسرایی را به کمال خود رسانده است و داد نازکی و لطافت و خیال داده است»، در معما سرایی که گفتن و فهمیدن آن دانش همه جانبه و ذهن تیز حافظهٔ قوی را تقاضا می‌کند گوی سبقت ربوده است. واقعاً از همین جهت هم کمال از سخنوران دیگر این عصر برتری دارد. کمال خجندی در دیوان غزلیاتش اشارت به جنس معما

و کشف آن می‌کند که به توجه سخنور به این نوع ادبی نظر دارد:

وی چه داند زان میان چون از میانش پی نبرد
کی کند فهم دقایق چون معمایی نیافت

این چنین در سر تا سر دیوان کمال خجندی ابیاتی را می‌توان دید که خواننده را به تأمل و جستجو وادار می‌کند و اگر چه این گونه ابیات متعلق بر نوع معما نیستند، ولی خصوصیتهای آن را کسب کرده‌اند:

گفتم آن میم و هاست روی بتافت
بنگریدش که چون سخندان است

میم و ها در رسم الخط عربی ماه می‌شود که شاعر یار را به آن تشبیه کرده است و از زبان معشوقه سخندانی و بدین طریق افاده نمودن مکرر را تأکید می‌کند.

در دیوان تاجیکستانی کمال خجندی سیزده معما که شامل هفده بیت است، منتشر شده است. آنها را شاعر مطابق سنتهای دیرینهٔ معما نویسی به اسم افراد مختلف تنظیم کرده است. چنانچه به اسم خرّم:

گویم به تو نام آن شکر لب
شیرین تر ازین چه کار باشد
خرما بگزین بفکن از وی
چیزی که میان خار باشد

مطابق رسم الخط عربی میان واحد لغوی «خار» الف موجود است که اگر از واژهٔ خرما الف را بیفکنیم، خرم حاصل می‌شود. واقعاً معما همان وقت بلند و بلیغ به‌شمار می رود که در آن معنا و مضمونهای دلپسند عشقی، عقیده‌های فلسفی، عنصرهای شکلی و معنوی به هم آیند. در ابیات فوق‌الذکر این شرط به درجهٔ کفایت رعایت شده است.

معما به اسم «سیدی»:

عیدی دیدم سر عالم افتاده
فی‌الحال به جایش سر سنجیک بستم

اگر سر واژه عالم حرف عین را از کلمهٔ عیدی برداریم و به جای آن سر سنجیک حرف سین را گذاریم، سیدی می‌شود.

معما به اسم سلمان:

به آنکه تو را سر مسلمانی نیست
یا بود کنون نیست همان محبوبی

اگر از سر یا آغاز کلمهٔ «مسلمانی» حرف «م» و حرف «ی» را که در آخر این کلمه آمده است صرف نظر کنیم، اسم سلمان به حصول می‌آید.

گذشته از این بعضی از معماهای کمال خجندی با ذکر رقم حروف و از روی حساب ابجد انشا شده است. به همین طریق معماهای کمال خجندی به بلقیس، قاسم، دل و مانند اینها انشا شده است که خبر از استعداد بلند و سخنوری خواجهٔ خجند می‌دهد. جای تذکر است که گره همهٔ معماهای کمال خجندی را نمی‌توان به آسانی دریافت شاید سخن خواجه حافظ شیرازی در این باره لازم باشد گفت:

زین راه ناپدید معما که بو برد؟
آنکه شراب عشق ازل خورد یا چشید.

کمال تخیل یا نوعی صنعت
سؤال و جواب

محمد یار شریف

(تاجیکستان)

شعر با ذات پرمحتوای معنوی و خیال‌انگیز خود انیس و غمگسار مردم صاحب ذوق است. از این رو، هر فردی که به عرصهٔ شاعری قدم می‌نهد، ابتدا در بحر پرتلاطم معانی اشعار شاعران فحل غوطه‌ور می‌شود و از عالم رنگین و ناتکرار «محیط اعظم» آنها لذت می‌برد و از قعر مشکل گذر، آن صدفها برون می‌آورد، مفتون مظروف آن گوهر از ترشح عقل و احساس شکل‌پذیرفته می‌گردد و بی‌اختیار به جستجوی آن دست می‌زند و پس از یافتن، به صیقل این درّ گرانبها می‌پردازد و هم خود و هم اطرافیانش را در حیرت می‌گذارد. ولی، این قصد همیشه برای غواص معنا به دست نمی‌آید. بعضی از تماشای دُرّ بازیافتهٔ دیگران لذت می‌برند و به این اکتفا می‌کنند، ولی بعضی دیگر متکی به سرشت ناتکرار، خود را به امواج پرتلاطم و پربیم این اقیانوس می‌زنند و از آن در دانه‌های در ضمیر صدف مکنون را بیرون می‌آورند و از بازتاب آن مردم خوش ذوق را مفتون می‌کنند. خواجه کمال نیز از این قسم مردانی است که طبع گهرجو و گهرزای او هر صاحبدل را بـه قـعر مـعانی بـاریک رهـنمون می‌کند.

فرهاد بجز سنگ نمی‌سفت و من امروز
دُر سفته‌ام از عشق ببین صنعت استاد
بفریست به خوارزم کمال این همه دُرها
کز شوق بغلتند به آواز گهرزاد[1]

دیوان خواجه کمال سراسر درج گهر است که با خیالات لطیف خواجه سفته شده

است و هر یک در جای خود با تابش و جلای خاصی منور می‌شود. آری، همین خیالات لطیف که جوهر اصلی طبع هر شاعر است، به صاحب آن دست می‌دهد که در پردهٔ ضمیر خیالبازیهای لطیف نماید[۲] و به اهل معنا غذای ذوق بخشد. همچنان که صیقل درّ بی کمالات کسبی و ابزار لازمه دست نمی‌دهد، شاعر را ضرور است که زیور طبع او از معرفتِ شدّه‌های سلسلهٔ سلک علوم ادبی مزین باشد. هر گاه به محتوای بیتی که ما را ذوق بخشیده است به استکشاف و تعمق بپردازیم، بر ما معلوم می‌شود که شاعر را سه واسطه دست داده است تا او چنین بیتی غرّا گوید: اول، استعداد فطری، دوم، تجربهٔ حیات یا معرفت زندگی، سوم، از بر کردن علوم ادبی با تمام فروع و بخشهای آن. شایستهٔ تأکید است که هنگام قرائت دیوان شاعر این معنا گشته و برگشته اثبات می‌شود. از آنجاکه میراث ادبی خواجه‌کمال اساساً غزل است، ما لازم دانستیم که فقط چند غزل را که در صنعت «سؤال و جواب» تألیف شده و تعدادی از ابیات علیحدهٔ شاعر را که در این صنعت ایجاد شده‌اند، مورد ملاحظه و گزارش خود قرار دهیم. باید گفت که سؤال و جواب ده نوع است[۳] و ما فقط در نوع اول آن که با لفظ «گفتم» و «گفتا» صورت می‌گیرد، دخالت کرده‌ایم. این نمود غزل در ایجادیات خواجه کمال از شش عدد بیش نیست. ناگفته نماند که غزل را گفتگوی عاشقانه هم تعبیر می‌کنند[۴] از این رو، در غزل زیر گفتگو باز هم روشن‌تر است و هر سؤال عاشق، به جواب سزاوارِ مرتب از لطف و کنایه دچار می‌آید که خواننده را ذوق خاصی می‌بخشد.

گفتم: ای سیم ذقن. گفت: که را می‌گویی؟
گفتم: ای عهدشکن. گفت: چه‌ها می‌گویی؟
گفتم: ای آنکِ نداری سر یک موی وفا
گفت: معلوم شد اکنون که مرا می‌گویی
گفتم: ای جان زدل سخت تو فریاد مرا
گفت: با ما سخن سخت چرا می‌گویی؟
گفتم: آن زلف پریشان تو یا مشک ختاست
گفت: تا چند پریشان و خطا می‌گویی؟
گفتم: از باد نسیم تو شنیدن چه خوش است

گفت: تا کی سخن از باد و هوا می‌گویی؟
گفتم: از دست دل خود به هلاکم راضی
گفت: ای خود زبان و دل ما می‌گویی
گفتمش: کی رسد از بخت پیامی به کمال
گفت: آن لحظه که از ماش سلا می‌گویی[۵]

غزل بالا از آغاز تا انتها با همین نسق دوام یافته است. مصرعهای اول بیت با سؤال عاشق شیفته که در عین زمان از عهدشکنی و بی‌وفایی یار به فریاد آمده است و از غایبت آن سخنهای پهن و پریشان و خطا و هوایی می‌گوید عبارت است. وی خیلی مأیوسانه از دست و دل خود به جان رسیده است واز یاد سؤال می‌کند که آیا او روزی می‌تواند خوشبخت شود یا نه؟ اما، مصرعهای دوم اساساً با جوابهای با ظرافت و بی‌باک، ولی در عین حال با تجاهل لطیف عارفانه اظهار شده‌اند، می‌آیند. معشوقه با جوابهای «که را می‌گویی؟» «چه‌ها می‌گویی؟»، «مرا می‌گویی!» خود را بـه نـادانـی می‌زند و در جوابهای بعدی، با غنج و عشوه و نـاز و ادای خـاص هـمه را تـصدیق می‌کند که سخن دربارهٔ او می‌رود و به قول «زدل سخت تو فریاد» معشوقه اعتراض می‌کند و می‌گوید که چرا به عاشق سخن سخت و درشت و خطا می‌گوید که چون باد هوا بی‌اساس است و اگر این گونه عاشق به مرگ خود راضی باشد، این به ارادت دل و گفت زبان وی؛ یعنی معشوقه، هـم مـوافـقت مـی‌کند، ولی اگـر عـاشق خـواهش خوشبخت شدن داشته باشد، یک لحظه پیام او کفایت است که وی عمری سعادتمند باشد.

باید گفت که در شکل سؤال و جواب، غزل گفتم مهارت معین غزلسرای را طلب می‌کند و به قول ادبیات‌شناس جوان، ب. مقصود اف، «شـاعر نـبض کـلمات را بـه دست داشت» و خوب می‌دانست که کجا و چطور به کار برد تا صحت کلام بر جای ماند.[۶] در این باره ضروری است که شاعر به اَبْرَز (تمثالِ) عاشق و معشوق دقت و توجه خاص ظاهر کند و در فرد یکتانی و عمومیت بخشیدن زبـان هـر یک از آنـها کوشش معین به خرج دهد. در نتیجه، قرائت هر مصرع که یکی با کلمهٔ «گـفتم» و دیگری با «گفت» آغاز می‌شود، خواننده یا شنونده را گاه بداین و گاه به آن تـمثال متوجه می‌کند.

شعر گفتن به شکل سؤال و جواب در زمان استاد رودکی معلوم بود و تا زمان خواجه حافظ و شیخ کمال پیشرفته شد. بخصوص در شکل غزل از جانب این دو استاد بزرگ ماهرانه استفاده می‌شد. خواجه کمال نیز چندین غزل را پرّه در این نوع کلام مستحسن ایجاد کرد و باز در چندی از غزلهایش بیتهای بسیاری را به این شکل انشا نمود. اینجا از غزلهای پره به این طرز بخشیده ردیف «گفت که هر دو» را نام بردن ممکن است. غزل مزکور نیز از آغاز تا انتها با صنعت سؤال و جواب توافق دارد. فرقش در این است که شاعر در این غزل نزد خود وظیفهٔ مشکل‌تری قرار داده است و معشوقه‌اش را یکباره دو تشبیه خوب می‌دهد و از او پرسان می‌شود که کدام یک برای او پسندیده و موافق است. محبوبهٔ خوش طبع و نازک ادا با لطف خاص آن هر دو را از صفتهای ناتکرار خود می‌داند و چنان که خاص دلبران خوشگوست، خاکساری و فروتنی را عمداً فراموش می‌کند و با عبارت ریختهٔ تاجیکی «هر دو» جواب عاشق را مختصر می‌گرداند.

اینک آن شعر:

گفتم: ملکی یا بشری؟ گفت که هر دو
کان نمکی یا شکری؟ گفت که هر دو
گفتم: به لطافت گلی، ای سرو قباپوش
یا نی‌شکری در کمری؟ گفت که هر دو
گفتم به لب لعل و خط سبز روان‌بخش
آب خِضِری یا خَضَری؟ گفت که هر دو
گفتم: به جبینی که به آن روی توان دید
یا آئینه‌ای یا قمری؟ گفت که هر دو
گفتم که به یک عشوه ربایی زسرم عقل
یا هوش من از تن ببری؟ گفت که هر دو
گفتم: دل مایی که ندانم که کجایی
یا دیدهٔ اهل نظری؟ گفت که هر دو[۷]

مطلع این غزل از لحاظ شکل گویاست و با غزل قبلی فرق زیادی ندارد، بجز اینکه در ابتدای مصرع دوم به جای کلمهٔ «گفتم» کلمهٔ «کان» آمده است. این تغییرات

از حسن بیت نکاسته است، برعکس به تعویت معنوی آن افزوده است. همچنان که در بالا اشاره رفت، جوابهای معشوقه خیلی کوتاه بیان شده است و لفظ «گفت» نه در آغاز مصرع، بلکه در آخر مصرع جای گرفته است.

چنان که از این غزل و از غزلیات دیگر معلوم می‌شود، مؤلف وابسته به تقاضای این نوع ادبی بیشتر به صنعتهای شعری تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه (این چهار صنعت علم بیان را از ترکیب علوم ادبی تشکیل می‌دهند)، توصیف، مبالغه و اغراق، تجاهل عارف مراجعت می‌کند و این سلسله را به وسیلهٔ صنعت سؤال و جواب به هم می‌پیوندد که به شدّهٔ دردانه‌های حمایل می‌ماند و سؤال و جواب در این میانه همچون وصله‌ای خدمت می‌کند.

به همین طریق، سؤال و جواب میان عاشق و معشوق با لطف و ظرافت خاصی بیان شده است و در خواننده یا شنونده احساس عجیب آشنایی را بیداد می‌کند. اگر در غزلهای دیگر این گفتگو بیشتر از جانب یک نفر؛ یعنی، عاشق صورت گرفته باشد، پس در غزلهای مربوط به صنعت سؤال و جواب این دو شخصیت اساسی به نوبت اظهار اشتیاق می‌کنند که یکی شیفتهٔ بی‌همتاست و دیگری در عشوه و بی‌وفایی بی‌نظیر.

در سلسله غزلهای منسوب به این اسلوب غزل ردیف «گفتم به چشم» خیلی مؤثر است. نظر به قول دولت شاه سمرقندی، از وجد ابیات همین غزل خواجه حافظ شیرازی به دقت آمده لطافت طبع کمال را بهای اعلیورجه داده بود.[۸] از طرف دیگر، این غزل بیانگر روشنی افکار تصوفی شاعر است که نظر به قول اهل تحقیق «... در تصوف معتقد نظریهٔ ملامتیه وحدت وجود بود.»[۹] در این غزل، مراعات کلام در حد نهایتش ادا شده است و ردیف آن همچون عبارت ریخته و افاده‌گر مراعات آداب شرقی خیلی موافق موقع گرفته است.

اینک آن غزل:

یار گفت: از غیر ما پوشان نظر گفتم: به چشم
وانگهی دزدیده در ما می‌نگر گفتم، به چشم
گفت: اگر یابی نشان پای ما بر خاک ره
بر فشان آنجا به راهنما گهر گفتم: به چشم

گفت: اگر سر در بیابانِ غمم خواهی نهاد
تشنگان را مژده‌ای از ما ببر گفتم: به چشم
گفت: اگر گردد لبت خشک از دم سوزانِ آه
باز می‌سازش چو شمع از دیده‌تر گفتم: به چشم
گفت: اگر بر آستانم آب خواهی زد ز اشک
هم به مژگانت بِروب آن خاک درگفتم: به چشم
گفت: اگر کردی شبی از روی چون ما هم جدا
تا سحرگاهان ستاره می‌شمر گفتم: به چشم
گفت: اگر داری خیال دّر وصل ما، کمال
قعر این دریاپیما سر به سر گفتم: به چشم [۱۰]

در دیوان شیخ کمال، چنان که در بالا یادآور شدیم، این قبیل غزلیات بیش از شش عدد نیست (به هر حال شش عدد پیدا کردیم). در این میان، غزلی هم هست که بی‌واسطه با خطابه؛ یعنی، مراجعت عاشق به معشوقه آغاز می‌شود و در صدر هر بیت کلمهٔ «گفتم» آمده است و بعداً به شرح گِله گذاری عاشق مکمل می‌شود و با ردیف «زینهار این مگو» خاتمه می‌یابد. در این غزل، سؤال و جواب، هر دو، از جانب عاشق به طریق حکایتِ شیرین افاده می‌شود.

گفته‌ای: از ما دلت بردار، زِنهار این مگو
جان من با آب لب و گفتار، زِنهار این مگو
گفته‌ای: راه وفا ما راست نتوانیم رفت
با چنین قد خوش و رفتار زنهار این مگو
گفته‌ای: خواهم بریدن از تو دیگر بار مهر
هم به مهر خود که دیگر بار، زنهار این مگو
گفته‌ای: صبح امیدت من نیاوردم به شام
از رخ و از زلف شرمی‌دار، زنهار این مگو
گفته‌ای: در آفتاب و مَه توان هرگز رسید؟
وصل رویم هم همان انگار، زِنهار این مگو
گفته‌ای: آب خوشی هرگز کسی خورد از سراب

وعدهٔ ما هم همان پندار زنهار این مگو
گفته‌ای: از دوستی جان خدم خواندی کمال
هر چه می‌گویی بگو، زنهار، زنهار این مگو[۱۱]

اگر شاعر در مصرع اول صنعت ایجاز نشان داده، مکالمهٔ خود را با چند کلمه مختصر کرده است. پس در مصرع دوم جای حشو ملیح داده، ولی با رعایت تناسب ولکش سخن مصرع دوم را نسبتاً وسیع‌تر شرح داده و با ردیف «زِنهار این مگو» آن را استادانه جمعبندی کرده است.

باید گفت که هر چند غزلهای گفته شده در صنعت سؤال و جواب اندک‌اند، ولی تعداد ابیات علیحده که در ترکیب غزلیات گوناگون آمده‌اند، کم نیستند و مؤلف هر کجا که صلاح دانسته است از این صنعت استفاده کرده است. تعجب در این است که فعلهای افاده کنندهٔ شخصیت عاشق و معشوق نه چون همیشه در اول مصرعهای بیت، بلکه در اول و آخر و وسط مصرعها نیز جا گرفته‌اند.

عقل و دل گفتم که دزدید از کمال
زیر لب خندان چه دانم گفت من[۱۲]

ندهد آن دهان گفتم نشان، گفتا: چنان باشد
ولی ما را میانی هست و آن هم بی‌نشان باشد[۱۳]

گفتم: از زلفت از چه دورم؟ گفتا:
باز رفتی به فکر دورو دراز[۱۴]

سؤال با جوابش:

گفته‌ای: تو بر آن در به مراتب کمی از خاک
این مرتبه کم نیست که هستم من از آن بیش[۱۵]

در آخر لازم است اضافه کنیم که تمام غزلیاتی که با این صنعت‌اند، (یعنی شش غزل) یکتایش در بحر هجز ثمن اخرب ،مکفوف محذوف) و پنج غزل دیگر در ازاهف مختلف بحر دمل سروده شده‌اند. شاعر در انتخاب وزن نیز به اوزان خوشایند بیشتر اعتبار داده است که در مغازلت شعر شرط مهم است.

به همین طریق، شاعر خوش‌ادا، خواجه کمال خجندی، در غزلیاتش از انواع گوناگون کلام مستحسن ماهرانه استفاده کرده و از خود نقش سزاواری بر جای گذاشته است. در این میانه، غزلهای او با اصول سؤال و جواب بسا دلچسب و شایسته سروده شده‌اند. مؤلف به لطف الهی در رعایت تناسب کامل کلام پیگیری کرده و بلاغت سخن را قدرت بخشیده است. شاعر دربارهٔ انشای این غزلهایش بیشتر از صنعتهای معنوی و لفظی عمده استفاده کرده و بر رونق سخنش به مراتب افزوده است. این است که هر که این چنین غزلهایی را قرائت یا استماع کند مورد ذوقی خاص قرار می‌گیرد و همیشه شاعر را با درود و تحسین یاد می‌کند.

پی‌نوشتها:

۱. *دیوان کمال خجندی*. دوشنبه: عرفان. ۱۹۸۳. ج ۱. ص ۲۹۴. من بعد کمال خجندی.

۲. *لباب‌ال لباب*. محمد اوفی. با کوشش سعید نفیسی. تهران، ۱۳۳۳. ص ۱۶.

۳. *بدایع ال افکار*. کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی. مسکو. نه وکا. ۱۹۷۷. ص ۳۸. به روسی.

۴. فرهنگ عمید. ۱۳۴۴ خ. ص ۸۴۵.

۵. *دیوان کمال خجندی*. دوشنبه: عرفان. ۱۹۸۵. ج ۲. ص ۳۹۸.

۶. *روزگار و آثار کمال خجندی*. بدرالدین مقصود اف. دوشنبه. ۱۹۹۴. ص ۵۰.

۷. *دیوان کمال خجندی*. ج ۲. ص ۲۷۴.

۸. *تذکرةالشعرا*. دولت شاه سمرقندی. تهران. ۱۳۳۷. ص ۳۶۳.

۹. *روزگار و آثار کمال خجندی*. بدرالدین مقصود اف. دوشنبه: ۱۹۹۴. ص ۱۵۲.

۱۰. *دیوان کمال خجندی*. ج ۲. ص ۱۹۱.

۱۱. *همان جا*. ص ۲۷۵.

۱۲. *دیوان کمال خجندی*. ج ۲. ص ۲۱۶.

۱۳. *دیوان کمال خجندی*. ج ۱. ص ۴۸۴.

۱۴. *همان جا*، ص ۵۴۵.

۱۵. *دیوان کمال خجندی*. ج ۲. ص ۱۹.

بنیاد مردمی عرفان شیخ کمال خجندی

خدایی شریف‌زاده
(تاجیکستان)

از زمان زندگی شیخ کمال خجندی ششصد سال سپری شده است. در این مدت در نظام علمی و فرهنگی جهان تغییر و دگرگونی زیادی به وجود آمده است و قرب آثار هنری از سنجش چهرهٔ روزگار گذشته و از حیث ارزش کاستی یافته است. اما، چنین به نظر می‌آید که بعضی از پدیده‌های هنری و معنوی نه فقط در عقب‌گاه تاریخ، در مقام فراموشی نمانده‌اند، بلکه شکوه و شهرت آنها با گذشت روزگاران بالاتر و رفیع‌تر شده است. معلوم می‌شود که انسانیت در هر عصر و زمانی چیزهایی به وجود می‌آورد که ارزشی نامحدود دارند. شهرتی که امروزه شعر حافظ در جهان دارد، گمان نمی‌رود که در عمر خود شاعر در این مرحله بوده باشد عین همین را دربارهٔ شعر کمال خجندی نیز می‌بینیم.

گفتنی است که دانشمندان دین و مذهب و فرهنگ و هنر از زمان کمال تا به امروز در سخن او نظر کرده‌اند و هر یک موافق موقع و پندار فکری خود دربارهٔ همین گونه ارزش همگانی شعر کمال اظهار عقیده کرده‌اند. محقق و ناشر دیوان شیخ کمال خجندی ایرج گلسرخی است که چندی از نوشته‌های دانشمندان گذشته و معاصر را دربارهٔ خاصیت شعر کمال در مقدمهٔ کتاب آورده است. به اعتقاد ما، صحیح‌تر از همه نوشتهٔ عبدالرحمن جامی است و این، بی‌سبب نیست. جامی در عقیده، مذهب و سمت دانش، در فرهنگ و هنر ادبی و حتی طریقت صوفیه راه و روش کمال را داشت و کجا می‌تواند از باطن کمال و شعرش از وی آگاه‌تر باشد؟ افراد دیگر به این معنا یا در مقام جامی نیستند و یا از دیدگاه دیگر، نه از اندرون، به کمال و شعر او

نگریسته‌اند. نظر از بیرون یا ظاهر ناگزیر به جز دریافت حقیقت، دید اسلوب و بار خودخواهی، مؤلف را نیز در ضمیر خود دارد. جامی در **نفحات الانس** می‌نویسد: «وی بسیار بزرگ بوده است و اشتغال وی به شعر و تکلف در آن ستر و تلبیس را بوده باشد، بلکه می‌شاید که برای آن بوده باشد که ظاهر مغلوب باطن نشود و از رعایت صورت عبودیت باز نماند.»[۱]

عبدالرحمن جامی در **بهارستان** می‌نویسد: «شیخ کمال خجندی رحمة‌الله تعالی در لطافت سخن و دقت معانی بر مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست، اما مبالغه در آن شعر وی را از سر حد سلامت بیرون برده است.»[۲]

برخی از دانشمندانی که گلسرخی در مقدمهٔ کتاب خود در ذات شعر آورده است، به این قرار است. رپیکا: «سودی درک اشعار او را بر خلاف حافظ آسان نمی‌داند؛ خجندی غزلسرایی است لطیف طبع و به بحور ساده و روان بیشتر علاقه‌مند است» برتلس: «در زیر پردهٔ آن سخنان عاشقانهٔ کمال شکایت به اجبار، محرومیت از آزادی شخصی و همچنین ذوق زندگانی و تعلق خاطر به همهٔ موجودات زنده نهفته است.» براگینسکی: «او از غزلسرایان بزرگ است که ضمن اشعار خود به طبقات حاکمه و روحانیان تاخته است.[۳] دکتر ذبیح‌الله صفا: «او در تصوف کامل عیار، در ارشاد دارای کلمه‌ای نافذ، در زهد و تقوی به نهایت، در شعر و ادب استاد بود.»[۴]

در تاجیکستان پروفسور شریفجان حسین‌زاده، مدت مدیدی دربارهٔ زندگانی و ایجادیات شیخ کمال خجندی پژوهش و تحقیق داشت و اینک اندیشهٔ او راجع به ایجاد ادبی کمال با این سخنان خلاصه می‌شود: «کمال شاعر عشق و محبت است، عشق و محبت سر دفتر احساسات شاعر است. استعداد و ذوق شاعرانهٔ او در این باب بهتر تجلی می‌کرد. کمال آرزو و مرام قلب خود را به زبان می‌آورد و به قول خودش از عشق دُرهای نادر می‌سفت:

فرهاد بجز سنگ نمی‌سفت و من امروز
دُر سفته‌ام از عشق ببین صنعت استاد

به نظر چنین می‌رسد که کمتر شاعری مانند وی عشق را درک و بیان کرده باشد. او در هر لحظه و در همه جا با خیال معشوقهٔ سرکش و نگار نازنینی زنده بوده و با

محبت او نفس گرفته است. این نوع جانبازی و فداکاری در راه عشق و اسیر حسن فریبندهٔ معشوقه شدن برای وی اختیاری نبوده، بلکه فطری و ذاتی بوده است.[۵]

گلسرخی عقیدهٔ خود را به شعر کمال به منزلهٔ «کمال چگونه می‌اندیشید؟ زندگی یا اندیشهٔ صوفیانهٔ عشق در آثار کمال چنین مطرح کرده است. «کمال کلامی جز در پی عشق و زیبایی نسروده است. او جهان را دور از بدی و رنج ترسیم می‌کند و به راستی همه چیز را زیبا می‌بیند و بر آن تأکید می‌کند. شیرینی و زیبایی زندگی فقط عشق است. شاعر هرگز از این عشق فراگیر و اندوه آن رو برنگردانده است و درست مانند حافظ شیرازی از نقطه‌ای گام بر می‌دارد که نمی‌توان گفت عشق او حقیقی یا مجازی است. گروهی با تکیه بر اندیشه‌های صوفیانهٔ آن دوران اعتقاد دارند که در اشعار کمال عشق بیان کنندهٔ اندیشه‌های عارفانهٔ اوست و راهی است در صوفیگری. گروهی دیگر، بخصوص پژوهشگران و دانشمندانِ هفتاد سال اخیر، همهٔ آن عشق را به غمزهٔ چشم و ابرویی وابسته می‌دانند و آنها که خواسته‌اند این دو برداشت را آشتی دهند، اعتقاد دارند که سخن کمال از این عشق به ظاهر هدفش فقط باطن بوده است که نویسنده پژوهشگر آن نیست و می‌افزاید، کمال خجندی در غزلیات خود جا به جا تصریح می‌کند که عاشق زیبایی است؛ یعنی، از زیبایی لذت می‌برده و آن را لمس می‌کرده است، که خلق جهان یکسره نهال خدایند:

کمال عاشق و رنداست حالیا ز ازل
زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشد[۶]

... واقع آن است که او هر چه در دلش موج می‌زده، می‌سروده است. شعر او از ته دل سروده شده و به همین جهت در بُن جان خواننده جا می‌گیرد. کلامش سخت صمیمی است و در عین پیچیدگی روان و همزبان با دل هر انسان است. به همین جهت نه فقط دانایان و اهل عرفان، بلکه هر انسانی می‌تواند نیاز خود را در غزلیات کمال جستجو کند. گویی استعداد و ذوق او در حال و هوای عشق می‌شکفد و در همین حال و هواست که زیباترین اشعار زبان فارسی را که گاه گاه بر کلام گویندگان بزرگ سرزمین پارس پهلو می‌زند، سروده است... شاید کمتر شاعری چون کمال عشق را این چنین در بن جانش درک کرده و به این سادگی بیان کرده باشد[۷] به راستی نمی‌توان گفت که آن عشق که کمال در هر غزل باری‌ها به آن اشاره می‌کند، به انسان

است یا خدای انسان یا هر دوی آنها و یا یکی از آنها.... او نیز چون حافظ در غزلیات خود مسائل عاشقانه را با زاویه‌ای بس عارفانه مطرح می‌کند و با هم می‌آمیزد که پاسخ سؤال نخستین ما را به اشکال و غیر ممکن می‌کشاند و شاید همین شیوهٔ شاعرانه و عارفانه است که برترین زیبایی شعر کمال را در خود دارد.[۸]

با گفته‌های این دانشمندان و کسانی هم که در اینجا نامشان ذکر نشد، می‌توانیم صفات عمدهٔ شعر کمال را مشخص کنیم. سخن عبدالرحمن جامی در **نفحات‌الانس** واضع حالات روانی کمال است که شعر از سویی ستر و تلبیس و از سوی دیگر ظاهر باطن است. هر دو این مطالب نزدیک به یک معنا دارد. مانند آنکه گفته باشیم دربارهٔ ظاهر باطن یا باطن ظاهر. سخن جامی سخت تصدیقی هم نیست و دروازهٔ تکمیل این اندیشه را برای دیگران نمی‌بندد. سخن جامی در بهارستان، از موقع فنون ادبی اظهار شده و دو جهت شعر کمال را لطافت سخن و دقت معانی که از خصایص اسلوبی است، به مشاهده می‌گیرد. برتلس و براگینسکی در شعر کمال معنای اجتماعی جسته‌اند. ریپکا به طبع و هنر شاعر اشاره کرده و ذبیح‌الله صفا کل اوصاف مذهبی و هنری کمال را ذکر می‌کند.

نظریهٔ دیگری که می‌تواند، از دیگران جدا و مشخص باشد، عقیدهٔ شریفجان حسین‌زاده و گلسرخی است. آنها کلام کمال را «جز در پی عشق و زیبایی» ندیده‌اند که هم معنای واقع‌گرایی دارد و هم مذهبی و عرفانی. صمیمیت و حسن شعر کمال نیز در زبان دل بودنش است. البته، بعد این سخنان سؤالی پیش می‌آید که این عشق همه‌گیر و این زیبایی دلپذیر چیست و از کجاست که باز هم ما را به اصل معنای شعر کمال روانه می‌کند؟ فکر می‌کنیم که شعر کمال از لحاظ زمانی هنوز تحقیق نشده است. این تحقیق باید در زبان مفاهیم، اشکال هنری و معنوی و واقعی شعر شاعر انجام شود.

اینکه عبدالرحمن جامی در شعر کمال نسبت ظاهر و باطن می‌بیند، ما را به این اندیشه فرو می‌برد که کمال خود چه کسی بود و سخن او چه چیزست. به این سؤال می‌توان جواب ساده‌ای داد: کمال خجندی صاحب ذوق، حساسیت، معنویت و فکر صریح فارسی مسلمانی مذهبی و عرفانی بود. وقتی عبدالرحمن جامی می‌گوید: «ظاهر مغلوب باطن شود» شکل همین اندیشه با طرز سخنش است. که صفت خاص

و عام دارد؛ خاص به معنای سخن خاص یا معانی خاص شاعر. عام برای آنکه به همهٔ روندگان راه مشترک مذهبی و عرفانی (= صوفیگری) جادهٔ یگانه و تقسیم شونده است: راهی است که عطار، شیخ سعدی، جلال‌الدین رومی فخرالدین عراقی، خسرو دهلوی و حسن دهلوی به آن رفته‌اند و کمال نیز می‌رود. از اینجاست که او در معنای سخن دیگران رفتن را به خود عار نمی‌داند، از «دزدی حسن نمی‌هراسد. وحدت فکری و مذهبی، وحدانیت آفرینش و وجود او را به کنج خانقاه می‌برد. تا اینکه وحدت وجود را افشا و اظهار کرده باشد.

بنابراین، عاریتی که از گوشهٔ خاطر یک همزمان ما دربارهٔ حضور اندیشهٔ سعدی یا طرز سخن حسن در شعر کمال می‌رود، برای او وجود ندارد. او به آن راهی می‌رود که رفته‌اند و می‌رود و می‌داند. اگر امروز ما چنین نظریهٔ مخالفی داریم، پس آن راه را نمی‌بینیم و یا راه فکر و معنویات‌مان دیگر است، چه جای نقصی خود را نقیصهٔ سلف دیدن. کمال با آن هنری که دیروز، اعتراف شده و امروز تصدیق می‌گردد. می‌توانست در شعر و هنر شخص کاملاً دیگری باشد، مگر اینکه رو به خودخواهی و هنرنمایی، مانند ایام جوانیِ مثلاً خاقانی، آورده باشد. راه درست این است که کمال را چنان‌که هست، بشناسیم.

به شخصیت یکی از نمایندگان تمدن و فرهنگ اسلامی، ایرانی باید از دو جانب بنگریم شخصیت تاریخی، دینی و مذهبی و نمایندهٔ شعر و ادب زبان فارسی. ولی، جانب اولی را به سبب ناکافی بودن اخبار موجود از دریچهٔ دوم؛ یعنی، شعرهای سروده شده، می‌توان مشخص کرد. دانشمندانی که نظر در سخن کمال کرده‌اند، به دو جهت آن اعتبار داده‌اند که به ذهن و ذوق بیننده و پژوهنده می‌رسد: یکی، مفکوره و معنویتی که حالات روانی و قلبی شاعر را فراگرفته و تسخیر کرده است دوم، هنر سخنوری او. باید بگویم که مهم‌ترین پدیده‌ای که کمال را همچون شخصیت معنوی و فرهنگی نشان می‌دهد، از وصل و پیوند این دو به وجود می‌آید و او را به ذهن عارف فلسفی و عامی صاحب ذوق سخن فارسی برابر می‌سازد و نزدیک می‌گرداند. عرفان مردمی شعر شیخ کمال خجندی در همین نکته است. از این رو شاید مشکل‌ترین جادهٔ دریافت سحر سخن و قدرت شعر کمال و نه فقط کمال، بلکه عطار و مولوی، شیخ سعدی و خواجه حافظ و اقران معنوی آنها در همین

باشد. مسئلهٔ مهم بحث تحقیق ادبی در این است که به کدام وسیله ذهنیت فلسفی و ذوق و حالات عرفانی به شکل هنری می‌آید که هم لایق فهم و درایت آن است و هم در خور ذوق و کیفیت این؟ هر دوی اینها ما را به سرچشمه‌های اولی شعر مذهبی و عرفانی فلسفی می‌برد تا در معنا و در شکل سخن شعر صوفیه تلاش کرده باشیم. اگر تحلیل شعر غنایی (= لیریکی) در نسبت تألیف حماسی عموماً مشکل‌تر باشد. بررسی شعر صوفیانه و عرفانی فارسی از آن هم سخت و سنگین‌تر است. ذهن و فراست موشکافانه در کار که از قصیدهٔ شکواییهٔ پیری رودکی و وضع خاطر و نظر خاص مردمی او بیرون آورده شود، به شرط اینکه ما موضوع گرای تنگ نظر نباشیم. چه جای سخن از مشکل جدی معنا و شکل شعر شاعری چون کمال است که شاید «ظاهر مغلوب باطن نشود». در دید سبک تصوری اندیشه یاروی موقع مذهب اسلام و فلسفهٔ عرفانی مؤلف و یا هنرسخنوری شاعری عارف قرار دارد و حال آنکه سخن باید دربارهٔ یک چیز باشد: فلسفه معنوی کلام منظوم شیخ کمال خجندی.

از مطالعهٔ دیوان کمال خجندی می‌توان به خلاصه‌ای دست یافت که در آن غزلی نیست که امکان تأویل معنای عرفانی نداشته باشد و حال آنکه، مثلاً، دیوان خواجه حافظ از غزل صرف در معنای دنیوی گفته خالی نیست. از جملهٔ هشتصد و هفده غزل اصیل کمال که در چاپ ایرج گلسرخی آمده است، فقط در دو غزل بار معنای عرفانی و مذهبی آشکارا نیست که یکی این است:

باد گلریز شد و بر سر گل ژاله چکید
آب در جوی زپیراهن جو سبزه دمید
گل ز رخ پرده و نرگس به چمن چشم گشاد
سرو و شمشاد قد و مرغ چمن ناله کشید
ای خوش آن دل که بهار از پی ترتیب دماغ
بانگ مرغ چمن و بوی گل تازه شنید
باد سوی چمن آمد بدهد مژده که باز
گل به بستان و به گل میوهٔ مقصود رسید
هر که دید آن قد و عارض زچمن آرایان
اول از جان و سر آن گه زگل و سرو برید

با تو گل دفتر خود خواست که گیرد به حساب
باغبان آن ورق و باد به او در پیچید
عمر چون دور گل از هوا رفت و کمال
دامن یار و به دامن گل مقصود نچید[۹]

دو بیت از غزلی دیگر نیز آورده می‌شود که در پایان باز اشاره به معانی عرفانی می‌کند، ولی در آغاز دعوی خاص آدمی دارد:

باز گل دامن به دست عاشقان خودنهاد
غنچه لب بگشود و بلبل را به باغ آواز داد
ابر درهای عدن پیش گل و سوسن نهاد
باد درهای چمن بر روی گلبویان گشاد[۱۰]

چه معنیی دارد وقتی که شاعر در هشتصد و هفده غزل سخن از زهد و مذهب و مسلک خود می‌گوید در این قضیه، البته اجابتی نمی‌بود، اگر ما به زندگی انسانی از تجربهٔ خود و دیگران رو نمی‌آوردیم. در واقع، روزگار آدمی مجموعهٔ بیش و کمی است. گیریم که فردی از همهٔ ضروریات دنیوی بی‌نیاز باشد، باز هم در وی سختیهای طبیعی از قبیل مرگ دوستان و نزدیکان در لابه‌لای روزگار ناعلاج پیش می‌آیند. کسی که سخن بر سخن ضم کرده است، لابد در نیازهای سخت خود به آن مراجعت می‌کند. وقتی به این امر طبیعی در شعر کمال اعتباری نمی‌بینیم، البته گذشته از ابیات و اشارات معدودی که در ترکیب غزلیات و بعضی از قطعات آمده است، ما را در سر این معنا به اندیشه کردن وادار می‌سازد. این گونه شخصی کار این جهان را به اصل و سببی وابسته می‌داند که در دست ارادهٔ او نیست.

چه حاجت است در این حال از شکر و شکایت روزگار سخن گفتن؟ پس، شیخ در روحانیت و معنویت خود چنان استوار است که در لحظه‌ای اندیشهٔ او از آن بیرون رفتن نمی‌تواند. وی همین روحانیت است که معنویت خود را در قالب اندیشهٔ ظاهری می‌ریزد. با وجود این، ایجاد غزل برای او ذوقی خالص و الهامی تنهای بی‌نیت هم نبوده است. اگر چنین می‌بود؛ به قرار معلوم، او را نمی‌شد که شاعر گفته باشیم. همین که کمال در همهٔ حروف تهجی غزل گفته دلالت بر آن می‌کند که اکثر غزلها با نیت و دعویی در همین معنای عرض حال گفته شده‌اند. دلیل دیگر این است

که وقتی شاعر در جواب یا رویهٔ شعر دیگری سخن می‌گوید، نا علاج در برابر معنا از پی شکل گفتار او هم رفته است. به علاوه، در کل غزلیات شاعر قافیه‌های نادر و تازه به کار رفته‌اند که بازگوی سعی و پویندگی گوینده دارند. کارگاه هنری شاعر غزلسرا هنوز خوب آموخته نشده است، اما، شمس قیس رازی در کتاب **المعجم فی معاییر اشعار العجم** ترتیب انشای قصیده را به تفصیل گشوده است.[11] در کاربرد وزن و قافیه و صنعت و تحریر سخن میان غزل و قصیده تفاوت زیاد نیست و از این قیاس ایجاد غزل برای کمال شغلی هنری است که به هر حال از اندیشه و فکر معنوی می‌روید. مثلاً در غزل هفصد و یکم دیوان چاپ گلسرخی واژهٔ «گونه» ردیف شده است، ولی در ترکیب قافیه و برای یک غزل ترکیبی با اشتراک «گونه» ساختن کار شاعری هنرمند بود و گمان نمی‌رود که همهٔ آنها فی‌البداهه از روی شوق گوینده به وجود آمده باشند به این غزل توجه کنید:

ای دل ریش من از جور تو غمگین‌گونه
لبت از خوردن خونم شده رنگین گونه
بس که بر خاک ره انداخته، بشکسته‌دلم
چون سرزلف خودم ساخته رنگین گونه
همچو بلبل من و بیداری و صدگونه خروش
تا که باشد گل رخسار تو با این گونه
نرسد قند به شیرینی لبهای تو لیک
به دهانت چو رسیده شده شیرین گونه
سرخ روی بودت پیش محبان همه وقت
تا به خون رنگ دهی اشک مرا زین گونه
بر ورق ریخت مگر سرخی اشک تو کمال
که سخنهاست به دیوان تو چندین گونه
گرچه هم رندی و هم رندست شکر خدا
که نیم باری از این زاهد خودبین گونه[12]

اینک در شعر کمال اثر ذوق و هنر شاعری نهان نیست، ولی سخن او، گرچه گاهی به نظر می‌نماید که در هنر به تکلف و تصنع رفته است، برای چنین تصدیقی خود

شیخ امکان دلیل جستن نمی‌دهد. معنویت شعر کمال سرشتی و ذاتی است و امکان نمی‌دهد که سخنش از بار طبع کنده و سبک و خسی شده باشد. شعر کمال، مطبوع معنوی است. نه ذوقی و هوسی و اشارهٔ ریپکا به گفتهٔ سودی که سخن کمال از گفتهٔ حافظ برای دریافت خاطر سنگین‌تر است، به عقیده بنده ،کاملاً حق است و ادعای بعضی از اهل ادب به سادگی شعر کمال محض حقیقت نیست و تا جای نتیجهٔ ظاهربینی می‌کند. خود کمال بارها به «کلید در گنج حکیم» بودن شعرش اشاره و از طبع زادن سخنش را تأکید کرده است. مثلاً در این بیت:

طبع من هر چه سازد به سر خوان سخن
قسمت توست اگر نیک و اگر بد سازد

دیگر:

طبع تو کمال کیمیایی ست
کزوی سخن تو همچو زرخواست

دیگر:

کمال فهم سخن نیست در گدا طبعان
سخن دُرست و تعلق به گوش شه دارد

به این طریق، شعر کمال هنرسخن از طبع روییده و از ذوق و تفکر فلسفی معنوی (مذهبی ـ عرفانی) بزرگ و برگزیده شده است؛ پیش از همه روحانیت که در فلسفهٔ معنوی عرفانی آمده است و ذوق سخن که در دریافت ظاهر نمایان شده است. خود به خود در اینجا دو چیز از هم جدا شده است: فلسفهٔ معنوی و نقش هنری. چیزی که این دو را به هم می‌پیوندد و تماس می‌دهد، خود شاعر است که صاحب معنویت خاصی در زمینهٔ دید روحانی و فلسفی است. اگر ما همین انسان را دریافته باشیم به کنه مردمی و جوهر روحانی و مابعدالطبیعی شخصیت و اندیشه کمال خجندی رسیده‌ایم. در کلیساهای اهل مسیحی اروپا سیمای مقدسات این مذهب در کمال هنر نقش کرد و در مجسمه‌سازیها نیز حال همین است. دانش ذوق تربیت دیده لازم است که در معنویت نقوش مزبور کسی فرو رفته باشد. در اسلام این عملها نبود، جای آن را اساساً شعر و سخن گرفته است. از این تصویر روحانی در نقش انسانی، خارج کردن معنویت فلسفی و هنری لازم است.

اما این خودی که اسم کمال را دارد، یا حالت حسی و ذوقی است که از پیوند ظاهر از راه خواهشها یا به اصطلاح فلسفی، قوتها دست می‌کشد و فقط شوق می‌ماند که بر بال مرغ ظاهر عینیتها به چشم و گوش ما می‌رسد. چون این شوق پدیدهٔ جوهر مردمی است. نمایانگر طینت و در عین حال، وسیلهٔ پیوند شخصیت معنوی، شاعر با مردم هم اوست. از این رو شعر پر و بال شوق شاعر است. اما، این اشتیاق میل محض ظاهر نیست. کار چنان ساده‌ای نیست که از عینیت شاعر قالب مرموز نظر را به وجود آورده باشد، بلکه حالت دل و جانِ به دیدهٔ ظاهر بین پنهان بر بال رنگین واقع چنان می‌پیوندد که شما هر دو را به هم می‌یابید. و گریز روحانیت به عینیت و برعکس یا همبستگی حقیقی این دو مبدأ وجود انسانی را به وجود آورد. و گرمی و نرمی کیفیتی که در تن و روان محسوس می‌شود، به چیزی جز به پیوند نزدیک‌ترین کسی که معشوقه است، قابل قیاس نیست:

ای زصد گلبرگ نازک‌تر تنت — بر تو لرزان‌تر گل از پیراهنت
از صبا چندان نشد بوی تو فاش — پیرهن کرد این خطا در گردنت
خاک پایت حق ملک و دیده‌هاست — چند پوشد حق مردم دامنت
خرمن مشک است زلفت گرد ماه — خال مشکین دانه‌ای از خرمنت
خط چه حاجت حجت حسن ترا — روی چون مه بس دلیل روشنت
جان به تن می‌آید و دل می‌رود — از خرامان آمدن و زرفتنت
عقل و دل می‌خواست چشمت از کمال — هر دو بردی چیست دیگر با منت[۱۳]

البته، حالت ذوقی کمال مبنی بر، آرا و نظریات فلسفی عرفانی است. در مواردی که شیخ از موقع نظری اندیشه عرفانی صحبت می‌کند، آن گاه اندیشهٔ فلسفی فکر مستقیمی است که سخت پایبند شخص یا بازگوی حالت خاصی نیست. عمومیت قانونی شدهٔ نظری، گرچه بر زبان کسی می‌رود، باز هم بازگوی شخصیت اوست، ولی نه مشخصات فردیش. به این معنا، کمال معلم فلسفهٔ عرفان نیست. او خود این فلسفه در روحانیت معنوی و اندیشهٔ واقعی است.

زشوق روی تو ذوقی است در حدیث کمال
چو عندلیب که از شوق گل خوش الحان است[۱۴]

در بیت پایانی عقیدهٔ عرفانی، ابدیت یافتن دل عارف بیان شده است، که آن هم

پیوند بی‌واسطهٔ اندیشه‌رانی نداشته و در قالب هنری سخن آمده است.

دل چراغی است که نور از رخ دلبر گیرد
ور بمیرد به غمش زندگی از سر گیرد[۱۵]

این دو رکن شعر کمال روحانیت و ظاهر سبب آن شده است که کل غزلیات او را به سه دسته تقسیم کنیم:

۱. آنکه سخن در حال گوینده به منظور یار است؛ ۲. صنعت ظاهر؛ و ۳. کمتر اشعاری که در وضع خالص شاعر باشد. برای نمونه غزلی از این سه دسته می‌آوریم.

در نوع اول:

دل نثار زلف جانان کرد جان‌خویشتن
جان دهد مرغ از برای آشیان خویشتن
قمری نالان که عاشق بود بر بالای سرو
در سر او کرد آخر خانمانِ خویشتن
همچو شمع از انگبین، کامم‌زشیرینی بسوخت
تا گرفتم نام آن لب بر زبان خویشتن
از لبت کردم سخن بگذار تا نامت برم
چون به آب زندگی شستم دهانِ‌خویشتن
دردسر آورده‌ام بر در بمالش زیر پا
دفع کن دردسری از آستانِ خویشتن
گر نداری باور از بیماری این ناتوان
خود ببین اینک به چشم ناتوان خویشتن
می‌خورد خون جگر بی تو به جان تو کمال
می‌خورد سوگند باور کن به جان خویشتن[۱۶]

در نوع دوم:

این چه سرو قد این چه رفتار است
این چه شیرین لب این چه گفتاراست

این چه خال چه عارض زیباست
این چه خط این چه حسن رخسار است
این چه مویی است و ین چه زلف دراز
این چه دلبند و این چه دلدار است
این چه همدم چه همنشین چه قرین
این چه مونس چه جان غمخوار است
این چه چشم است وین چه لب چه‌شکر
این چه دارو و این چه بیمار است
این چه طره است و این چه شب چه کمند
این چه دلدار و این چه طرار است
این چه حسن است و این جمال و کمال
این چه خوش بلبل این چه گفتار است[۱۷]

در نوع سوم:

خواجه چرا نشسته‌ای خیز که رفت کاروان
باربند و شو تو هم در پی کاروان روان
قصر عمل چه می‌کنی روزن دل گشا ببین
کلبهٔ فقر خوش‌تر از شاه‌نشین خسروان
ریخت بهار زندگی برگ وجود و بی‌خبر
بر سر گل چو نرگسی مست شراب ارغوان
نفس که کوه برکند مرد خدا بیفکند
پنجهٔ شیر بشکند زور هزار پهلوان
روزه گرفته پارسا ورد چه خواند و دعا
گرسنهٔ سه روزه را بر سر خوان بگو بخوان
پیر حریص باشد و هست زحرص پیریت
اینک به جنت آیی و باز شوی ز سر جوان

چیست کمال جنت عدن که نگذرد از او
از همه می‌توان گذشت از در او نمی‌توان[۱۸]

نوع سوم که در غزل آخر حضور دارد، میل کمال را به زهد و تقوی نمایش می‌دهد گرچه این نوع غزل در شعر او زیاد نیست، آنها نمی‌توانند صرف نظر کنند. صوفیگری از زاهدی جدا نیست و هر که به سوی تصوف و عرفان می‌رود، ناگزیر ابتدا تقوی می‌ورزد. از اینجاست که کمال می‌گوید:

کمال از کعبه رفتی بر در یار
هزارت آفرین مردانه رفتی[۱۹]

اینکه کمال از کعبه بر دریار رفته به همان معنای از زهد به تصوف رفتن است. نظام زندگی گوشه‌نشینی، ریاضت و دیگر اعمال از اوصاف زاهدانه است و وقتی که کمال در شعر صرفاً از حال خود سخن می‌گوید، او مرد زاهد است. چون این گونه اشعار در دیوان کمال زیاد نیستند، او را شاعر زاهد خواندن درست نمی‌آید. اعمال زاهدانه در دیدهٔ اهل تصوف گرایش به دو جهت است: یکی زهد در راه حق نمایش خودخواهی است گرچه در ظاهر دست کشیدن از هوا و هوس را تلقین می‌کند و لذا طرف دوم که در نظر صوفیان خوشایند نیست، ریایی بودن زاهدی در نسبت عرفان است. شیخ کمال برای همین زهدورزی در شعرش ندارد و بی‌گمان در روزگارش نیز نداشته است. این را هم بگوییم که رعایت رسوم شرعی برای اهل اسلام فرض و سنت است و در ریاضت و مشکلاتی که مسلم در رعایت آنها می‌کشد، اول گرفتاری زهدیه است ولی تنها آغاز و از این رو زهد ابتدایی کمال همچون احساس دینی برای هر مسلمانی آشناست و چنین اشعاری نمی‌توانند در روح و روان او تأثیر نداشته باشند.

نوع دوم، غزلهایی است که در آنها به تعبیر معلوم از گل و لاله و وصف چمن سخن می‌رود و اینها در شعر کمال خیلی زیادند. از همین جاست که کمال را شاعر بینای ظاهر برای نهان ساختن باطن یا سرایندهٔ حسن و زیبای شناخته‌اند. چرا کمال به این طرز و طریق سخن می‌گوید؟ البته، این امر که کمال سرایندهٔ حسن و زیبایی چون یک کس صاحب ذوق بری از نیازهای دیگر زندگی به زودی از میدان ملاحظه باید دور افکنده شود؛ زیرا، چنان که در بالا گفتیم، کمال کم دارد سخنی که در آن

معنای عرفانی و مذهبی نباشد. پس برای کمال، تصویر حسن و زیبایی واسطه‌ای است برای ابراز آنچه شاعر در نهانخانهٔ قلب و روان خود دارد. در پیراهن هنری یا حسن و زیبایی ظاهر نمودار ساختن روحانیت و معنویت، بلکه حتی اندیشه‌های مذهبی و سخت فلسفی هم در ادبیات زبان فارسی خیلی پیش از شیخ کمال شروع شده بود و او یکی از اهل این کاروان بزرگ معنوی و فرهنگی است. آغاز این راه در ترانه‌های باباطاهر، رباعیات ابوسعید ابوالخیر یا منسوب او و در نثر در کتاب **کشف المحجوب** هجویری غزنوی و مناجات و رسایل عبدالله انصاری به چشم می‌خورد. شاید بزرگ‌ترین کسی که فکر و ذوق و امور حسی علمی و عرفانی پیراهن تصویر ظاهر پوشاند، شیخ عطار بود. شیخ سعدی، حسن دهلوی و از جمله کمال هم به این نخل آن قدر شیرهٔ ذوق و فکرت مردمی و عرفانی ریختند که پوست و تن او را از شربت آب تنش جدا دیدن امکان ندارد. در اینجا از دیدگاه هنر، ادب و روحانیت و معنویت و فکر علمی و ذوق و آرمانی که این دو را به هم می‌پیوندد، آن قدر این مسائل پیش می‌آید که به مقال تاجیکی «تابسی گفتند»

از طرف دیدنی‌مسئله؛ یعنی، تصویر سخنی، اگر همین گونه ترکیب ساختن ممکن باشد، شروع می‌کنیم. این طریقه سخن در دید ظاهر بسیار ساده، روان و دلپذیر است. وقتی سخن هجویری در **کشف المحجوب** یا شیخ عطار را در **تذکرةالاولیا** و یا ترانه‌های باباطاهر، بابا افضل و دیگران را مطالعه می‌کنید، گمان می‌برید که در این بار سبک گوینده شیرهٔ جان خود را در آمیخته است. ناعلاج باید بپرسیم که این اعجاز خاص از کجاست. گاهی گفته‌اند که نمایندگان این رویه اهل مذهب و طریقت بودند و این طرز سخن روان و ساده را پذیرفتند تا به فهم و دریافت مردم نزدیک باشند. شاید این مطلب به طور ناشناخته در ابداع این سبک سخن منظور بوده است، لیکن به عقیدهٔ بنده سبب اصلی نیست. سادگی نیت شده از اندیشه کوتاه و ساده برمی‌آید و حال آنکه اندیشهٔ عارفان، را سادهٔ عامیانه گفتن برای بینندهٔ ناآگاه ممکن است و بس را شگفتی مسئله در این است که مذهبیان صاحب اندیشهٔ فلسفی که عارفان از آن جمله‌اند، باید زبان فارسی سخت پیچیده و دشوار فهم را می‌دانستند و برعکس. قصیده‌سرایان که در شعر مدحی هدف دنیوی داشتند و بی‌واسطه یا به واسطه سخنشان به شنونده القا می‌شد، باید سخن راحتی را به

سمع و ذهن می‌رساندند. این هم آن چنان که انتظار می‌رفت، نیست. در حقیقت، در این چمن فکر می‌کنید «جای گل خار و جای خار گل روییده است». البته در سر این قضیه هم فکر و تحقیق زیاد لازم است.

در واقع، ظاهر هر چیزی خبرنگار اندرون و باطن اوست. در سخن عارفان هم ظاهر زیبای منور بازگوی وضع حال درون است. معرفت در عرفان از راه ذوق است، ولی نه در مذاق هستی، بلکه در باطن، تا حدی که پیوند رشتهٔ حسی و مدرک هستی با مویی و از آن هم باریک‌تر باشد. در عکس حال چطور به جوهر اصلی رسیدن ممکن است، در صورتی که این جوهر روحانی و پیوسته با روحانیت که معنیی تجریدی دارد، با وسایل ذوقی و شوقی در وضع عالی معنوی به حصول می‌پیوندد و این حال یا دریافت را وحدت وجود گفته‌اند. خوب، کجاست آن روزنه‌ای که به تصویر زیباییهای هستی می‌برد از ذوق وَ شوق عارفانه به دریافت این مسئله از دو جانب رفتن ممکن است، یا از سوی وضع عارف به ظاهر یا برعکس از ظاهر به باطن. از طرف ظاهر برویم نقشی واقعی، صنایع و در دقایق گفتار صنعت خاصی، معنای خاصی از جمله در کمال خجندی خوانده می‌شود. در ادبیات بدیعی یا هنری واسطهٔ ابراز نظر شوقی است و برهانی و تصدیقی نیست. فکر برهانی و منطقی بر دوش مفهومهاست. ذوق و شوق و حساسیت همان واسطه را می‌جوید که نمایشی محسوس است. شور و شوق عارفانه، اگر مانند سخن جلال‌الدین آمیختهٔ اندیشه‌های فلسفی باشد هم یکی راه نمایش یا به ظهور آمدن دارد: در پردهٔ نوای رنگ و عینیتهای دیگر هستی ریختن. مبدأ شور و شوق عارفانه همان هیجانات قلبی مردمی است: شوق دیدار و فراق، محبت، خوشی، سوز و ناتوانی، حسن و زیبایی، قهر و ستیز و غیره که اگر کسی حوصله داشته باشد، بشمرد. همگی از ذات انسان دور نیستند. برای همین هر که در غزل کمال می‌نگرد، از عامی و دانی چیزی موافق به حال خود می‌یابد. اما، روحانیت و شوق عرفانی این ذوق و شوق مقرر آدمی را از خواهشهای ناچیز، از تنگ نظری و طمع و ریا و دیگر آلودگیهای خودخواهانه برمی‌دارد. بنابراین، وی در ظاهر حسن خالص است و در باطن ذوق و شوق بی‌آلایش. اگر روی اندیشهٔ عارفانه این معنا را بیاوریم تصویر در شعر کمال مانند نور آفتاب است که گرمی و روشنی‌اش احساس می‌شود، ولی مبدأ که روحانیت

معناست دیدن ندارد.

گفتیم که ذوق و شوق از اوصاف انسانی است که در معاملات مردمی در طول تاریخ قدیمی تربیت شده‌اند. مناسبت به فرزند یا عشق دختری فقط مبنی بر صفات جسمانی انسان نیست. شور وشوق عرفانی در نوبت اول از روحانیت دینی است، که روحانیت و معنویت را می‌افزاید و فلسفه‌اش جهان معنوی به خود خاص خود را دارد، و همین شور و شوق مخصوص عارفانه، که مجموعهٔ تازه‌ای است از خصال باطن انسانی در قالب هنر می‌آید و شعر عارفانه را تولید می‌کند. ذوق و شوق خالص مردمی یا دید و دریافت جهان به این واسطه ادبیات بدیعی (هنری) را تولید می‌کند. طبیعی است که ذوق و شور عارفانه در قالب سخن شعر عرفانی است. پس، این از آن باید فرقی داشته باشد. گرچه هر دو نقش هنری در معنا بودند، به این سبب صفت مشترک دارند. در شعر مقرری بلندترین مقام هنر و صنعت در نتیجه شور و شوق و عینیت تصویر پدید می‌آید. در شعر عرفانی نیز، چون این قانون ادبیات است، باید همین چیز به دست بیاید. در سخن عرفانی اوقاع از تحمیل شور و شوق خاصی به عینیت اشیایی تصویر به دست می‌آید. از همین جاست شکل مرموز در شعر عرفانی و در همین است فرق شاعر وقوع گوی و وقوع بین و عارف صاحب‌نظر و معنویت فلسفی.

سادگی و روانی شعر و سخن عارفانه را نیز در شور و شوق او باید جست. البته، شکل روان ساده سخن عارفانه نتیجه عمل و کوشش محض هنری نیست. این عملِ شاعران مداح و عموماً کسانی است که شاعری مردم اصل زندگی و شغل روزگارشان بوده است. درشعر کمال نیز پدیدهٔ هنری هست، ولی وی از کمالات است، نه کوشش سازندگی و به شعر عرفانی خود طبع نازک، که تاب آلایش ندارد، صیقل حقیقی می‌دهد. این سوز بی‌شکایت و این شوق بی‌عنایت شخصی بی‌نیاز برای آن نازک و زیباست و محض زیبایی می‌نماید که طمع در خود ندارد و همین چیز است که کل فرهنگ و ادبیات جهان را به وجود آورده است. آوردن یکی از غزلهای شاعر را که سراسر از نزاکت و حسن به هم آمده است، لازم می‌دانیم:

شبی کز آتش عشق تو جانم سوختن گیرد

چراغ دولتم آن شب زسر افروختن گیرد

چو زلف بایدش عمر دراز و رشته زان افزون
گر این چاک گریبانها رفیقی دوختن گیرد
زشادی بر جهم هر دم چو گندم بر سر تابه
گر آن خط دانهٔ دلها چو مور اندوختن گیرد
به لب باید مگس بگرفت شیرینی فروشان را
چو لبهای تو در عشوه شکر بفروختن گیرد
زیادت می‌کنی سوز دل ما از شکر خنده
نمک بر ریش اگر ریزی جراحت سوختن گیرد
ز راه روم گفت آورد زلفم از حبش لشکر
به چین ارزان شودنافهٔ گرانِ هندوختن گیرد
کمال این گفته گرمرغی برد بر پر به هندوستان
بیاید طوطی و از تو سخن آموختن گیرد[19]

این غزل نمونهٔ عالی است برای نوع دوم غزل کمال، که ظاهر و باطن در هم آمیخته و تخمیر شده‌اند و از لحاظ هنر ادبی بهترین شکل شعر غنایی نیز در پیوستگی و واقعیت و شخصیت شاعر است که معنویت مردمی را به وجود می‌آورد. همین صفت اساس شعر غنایی (لیریک) در اشعار شاعران بزرگ عارف و از جمله کمال به بهترین شکلی نمودار شده است. از آن زیاده، شعر آنها به روحانیت دینی و شوق عرفانی صفای ناتکراری و شور و شوق و گرمی انسانیی داده است، که تا زبان پارسی برجاست و قلب و روان مردمی در جوش و حرکت است، سرد نخواهد شد.

پانوشتها:

۱. *دیوان شیخ کمال خجندی*. پژوهش و تحقیق ایرج گلسرخی. ج ۱. تهران. ۱۳۷۴. ص ۱۸.
۲. *همان جا*. ص ۲۵.
۳. *همان جا*. صص ۳۰ـ۳۱.
۴. *همان جا*. صص ۲۵ـ۲۶.
۵. *کمال خجندی*. اشعار منتخب. استالین‌آباد. دوشنبه. ۱۹۵۹. صص ۴ـ۵.
۶. *همان جا*. ص ۵۶.

۷. همان جا. ص ۵۸.

۸. همان جا. ص ۶۰.

۹. *دیوان شیخ کمال خجندی*. ج ۱. ص ۴۱۴.

۱۰. همان جا. ص ۴۱۹.

۱۱. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. شمس‌الدین محمدبن قیس رازی. تهران. ۱۳۳۸. صص ۴۱۴ـ۴۵۳.

۱۲. *دیوان شیخ کمال خجندی*. جلد دوم. ص ۸۶۷.

۱۳. *دیوان شیخ کمال خجندی*. جلد اول. ص ۲۳۴.

۱۴. همان جا. ص ۲۴۳.

۱۵. همان جا. ص ۴۶۷.

۱۶. همان جا. ص ۸۱۹.

۱۷. همان جا. ص ۲۲۶.

۱۸. همان جا. ص ۸۱۰.

۱۹. همان جا. ص ۷۸۳.

۲۰. همان جا. ص ۵۱۵.

ادب فارسی و «کَلِّمینی یا حمیرا»

علی اصغر شعردوست

(ایران)

یکی از منابع اصلی فکر صوفیه بهره‌گیری از قرآن، سنن اسلامی، سیرت و کلام رسول خدا و بزرگان دین است. گرچه در بعضی موارد برخورد صوفیه با این مجموعه همراه با نوعی تأویل و سیر از ظاهر به باطن است و آنچه ادعا می‌کردند که برگرفته از متن دین است کمتر شباهتی با صورت اصلی آن دارد، اما نمی‌توان منکر این نکته شد که تصوف بیش از هر منبع و مأخذی از دین اسلام و مجموعهٔ مؤلفه‌های فرهنگی ـ هنری آن متأثر بوده است و صوفیه سعی بسیار داشتند که مجموعهٔ اعمال و رفتار خود را با فکر دینی تفسیر و تحلیل نمایند و از انتساب روش خود به چیزی غیر از دین و شریعت اجتناب می‌کردند و با کوشش تمام در اثبات این امر سعی می‌نمودند. در سه دورهٔ زهد و عشق و ملامت که تصوف اسلامی طی کرده است، در مرحلهٔ اول ـ زهد ـ حضور عنصر مذهبی در فکر صوفیه به صورتی مناقشه‌انگیز بسیار کم بوده است و هر چه حضور مقوله‌های عشق و ملامت در مراحل بعدی دگرگونی اندیشه صوفیه بیشتر شد، عناصر مناقشه‌انگیز نیز در اندیشهٔ این گروه بیشتر چهره نشان داد، تا جایی که بعضی از منتقدان دینی، آنان را منحرف از شاهراه ایمان دانستند و این گروه را به شدت مورد ملامت قرار دادند و در بعضی موارد پا را از این فراتر نهاده و آنها را منحرف از جادهٔ شریعت دانسته‌اند.

یکی از این منابع دینی، که صوفیه به مدد آن به تفسیر و توضیح شیوهٔ زندگی و فکر و اعمال و رفتار خود دست یازیدند، استفاده از حدیث بود. بسیاری از مشایخ بزرگ صوفیه خود محدث بودند و با علم درایة‌الحدیث آشنایی کامل داشتند، اما در

بسیاری موارد نیز کسانی یافت می‌شدند که با این مقوله انس و الفت چندانی نداشتند و تنها به استفادهٔ هنری از آن بسنده می‌کردند و صحت و سقم مورد ادعا، برای آنان چندان اهمیتی نداشت، در اینجاست که زبان طعن منتقدان صوفیه بر آنان بیش از پیش گشاده می‌شد، و آنان را متهم به ندانستن و جعل حدیث و تصرف ناروا در احادیث می‌کردند. در زمرهٔ این کسان می‌توان از ابن جوزی متفکر بزرگ اسلامی یاد کرد که مطاعن صوفیه را در کتاب خویش با عنوان *تلبس ابلیس* یادکرده است و منبعی بسیار ارزشمند در شناخت بخشی از داوریها در خصوص صوفیه شناخته می‌شود.

* * *

اما آنچه در این نوشتار کوتاه عرضه می‌شود تأملی در یکی از همین احادیث علی‌الظاهر مجعول است که هنری‌ترین استفاده را از آن در تاریخ ادب صوفیه کمال خجندی کرده است، تا بدانجاکه سرودهٔ او «مَثَل سایر» شده و تقریباً هر آن‌که با زبان پارسی سروکار دارد این تک بیت شاعر خجند را به حافظه سپرده است:

این تکلفهای من در شعر من   کلمینی یا حمیرای من است[1]

در خصوص این بیت به دو نکته باید توجه نمود:

نخست: این بیت در بعضی نسخ معتبر کمال نیامده است، گرچه جامی که در فاصلهٔ زمانی نه چندان زیادی پس از کمال می‌زیسته، این بیت را شاهدی برای مدعای خود در خصوص کمال نقل کرده و در انتساب آن به کمال هیچ گونه تردیدی روا ندانسته است.[2]

دوم: این سخن در ادبیات صوفیه به دو صورت نقل شده است، غالباً به صورت: «کلمینی یا حمیرا» و در بعضی متون به صورت «کلمینی یا عایشه» آمده است، و در کتب معتبر حدیث اهل سنت نیز چنین کلامی از حضرت رسول نقل نشده و استاد فروزانفر در کتاب *احادیث مثنوی* آورده است که: «در کتاب اللؤلؤالمرصوع (ص ۱۰۳) جزو موضوعات شمرده شده است»[3] و علی‌القاعده سندی در انتساب آن به

---

۱. *دیوان* شیخ کمال خجندی، پژوهش و تحقیق ایرج گل سرخی، سروش، ۱۳۷۴، تهران، ص ۱۲۳۳.

۲. ر.ک: *نفحات‌الانس من حضرات القدس*. نورالدین عبدالرحمان جامی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ اول، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰، ص ۶۰۹.

۳. *احادیث مثنوی*، به جمع و تدوین بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۱، ص ۲۰.

حضرت ختمی مرتبت در دست نیست.

اما صوفیان پارسی‌نویس و پارسی‌گوی مکرر از این سخن استفادهٔ هنری کرده‌اند که در اینجا به بخشی از این نوشته‌ها می‌پردازیم:

رشیدالدین میبدی مؤلف تفسیر گرانسنگ *کشف‌الاسرار* در تفسیر نوبت سوم آیهٔ: لِلّذینَ یُؤْلُونَ نِسائِهِم تَرَبُّصُ اَربَعةِ اَشْهُرٍ (۲۲۶ / بقره) در توصیف طبع لطیف زنان آورده است: رسول خدا(ص) گاه بودی که در مکاشفات کاری عظیم بروی درآمدی که قالب وی طاقت آن نداشتی به عایشه گفتی: «کلمینی یا عائشة» به این سخن خواستی که خود را قوتی دهد تا طاقت کشیدن بار روحی دارد، پس چون وی را فازین عالم دادندی و آن قوت تمام شدی، تشنگی آن کار بر وی غالب شدی، گفتی «اَرِحنا یا بلال»[۱]

امام محمد غزالی که احتمالاً سالهای پیری او مصادف با ایام جوانی مؤلف *کشف‌الاسرار* بوده است، گویی سخن او را کلمه به کلمه برگرفته است. وی در ربع مهلکات احیاء علوم‌الدین، به نقل از ابوسلمان دارانی صوفی نامدار در ضرورت تجنب از زنان برای انس با خدا می‌نویسد: «چگونه دیگری را بر پیغامبر ـ علیه‌السلام ـ قیاس توان کرد که او به دوستی خدای عزوجل چنان متفرق بود که در آن محترق خواستی شد. در بعضی احوال بیم آن بود که به دلش سرایت کند و آن را منهدم گرداند و برای آن گاه گاه بر عایشه ــ رضی‌الله عنها ــ گفتی: کلمینی یا عائشه»: ای عایشه بر من سخنی گوی. چه عظمت آنچه در دلش بودی، تن طاقت آن نداشتی و طبع او با خدای تعالی انس داشت و انس با خلق عارضی بودی، برای آنکه تن باطل نشود و چون با ایشان مجالست نمودی صبر نتوانستی کرد و چون دلش تنگ شدی، گفتی: «ارحنا یا بلال» ای بلال ما را برهان تا بدانچه قوّت عین او بود بازگشتی و چون ضعیفی در مثل این احوال خود را ملاحظه کند مغرور شود، چه فهمها از وقوف یافتن بر اسرار افعال او قاصر است.[۲]

برادر امام محمد، احمد غزالی نیز این سخن را در رسالهٔ عینیه خویش بدین گونه

---

۱. *کشف‌الاسرار وعدةالابرار*، ابوالفضل رشیدالدین المیبدی، سعی و اهتمام اصغر حکمت، چاپ پنجم، ۱۳۷۱، امیرکبیر، ج ۱، ص ۶۱۴.

۲. *احیاء علوم‌الدین*، ترجمهٔ مؤیدالدین محمد خوارزمی، تصحیح حسین خدیوجم، چاپ دوم، ۱۳۶۸، انتشارات علمی و فرهنگی، ج سوم، ص ۲۱۲.

درج نموده است: هر زَلت که به استغفار دردآمیز نشویی در او هلاک شده گیر. فَ «التوبةُ من غیر اِقلاعِ سمةُ الکَذّابین» و: «المُؤمِنُ یُریٰ ذَنبهُ کالجبلِ یَقَعُ علیهِ و المنافقُ یریٰ ذنبه کالذبابِ یطیرُ مِنه».

ایمان که تو را امروز از دانگانهٔ حرام باز ندارد، فردا از آتش دوزخ کی باز دارد؟ «ان اللهَ یُحبُّ الحالَّ المُرتَحل» گاه به منزل «کلمینی یا حمیرا» و گاه به صحرای: «ارحنا یا بلال» [1]

از دیگر صوفیانی که در آثار خویش متعرض این سخن شده‌اند باید از عارف شوریده عین‌القضاة همدانی یاد کرد. وی در کتاب *تمهیدات* در بخش «علم مکتسب و علم لدنی» در بیان تحریر کتاب و همگامی دل و زبان به پیامبر تأسی می‌کند: .... «مدتی بود که دل این شیفته از زبان می‌شنود که زبان قائل بودی دل مستمع. در آن وقت قصد و عزم نوشتن بسیاری می‌افتاد؛ اکنون مدتی است که زبانم از دل می‌شنود، دل قائل است و زبان مستمع...»

اما سید را ــ صلوات الله و سلامه علیه ــ هر لحظه و هر لمحه خود هر دو حالت که گفته شده بودی «و ماینطق عین الهوی اِن هوالا وحی یوحی» خبر ده این معنی است. چون خواستی که زبانش از دل شنود. گفتی: «ارحنا یا بلال» ما را از خودی خود ساعتی با حقیقت ده و چون خواستی که دل مستمع زبان باشد، گفتی: «کلمینی یا حمیرا»ای عائشه مرا ساعتی از حقیقت با خود ده، و مرا با خود آر تا جهانیان فایده یابند [2] همو در همین کتاب در موضعی دیگر نیز بدین سخن تمثل جسته تا حالات متفاوت سالکان و سفر آنان را از خلق به خدا و بالعکس توضیح دهد [3].

در زمرهٔ عرفایی که با حلاج همخوانی فکری دارند باید علاوه بر عین‌القضاة از شیخ روزبهان بقلی شیرازی نیز یاد کرد. وی در کتاب شرح *شطحیات*، در تفسیر این شطح با یزید بسطامی به کلام موضوع نوشتار تمثل جسته است: "یکی در بایزید بکوفت، گفت: که را می‌طلبی؟ گفت: با یزید را می‌طلبم، گفت: سی سال است تا بایزید در طلب با یزید است و او را ندیده، تو او را چون خواهی دید...

۱. مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۲۶.

۲. تمهیدات، عین‌القضاة همدانی، تصحیح عفیف عسیران، منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

۳. همان، ص ۳۰۲.

گریختگان کهف عصمت را بنگر بعد از سیصد و نه سال چون روح ناتوانشان از خواب مشاهده برخاست [متن: برخواست] در تنبه می‌گفت: «کم لبثَ قال لبثُ یوماً او بعض یوم» مشاهدهٔ عزیز علیه‌السلام در معراج صدساله با که گویم؟ تو را از این حدیث شیر و انجیر و خردانی، چون آیت «انی یحیی» برخوانی، نی می‌خواست که به مدارج رؤیت افعال به بام کبریا بر شود و شاهد ازل در مرآت قدرت بیند، چون عالم نیم‌رنگش به صبغ و صبغةالله همرنگ عیسی شد، در آیینهٔ صورتشان غلط‌گران «هذا ربی» گفتند که عزیز من الله و مسیح ابن الله. در غیبت آن نکو روی نگاه کن که چون در بحر لایزاله غرقه گشتی از بطنان غیب ندا کردی که: «کلمینی یا حمیرا»[۱]

ملای روم نیز در مثنوی شریف در دو موضع بدین موضوع عنایت نموده است، نخست در دفتر اول «در بیان این حدیث که: ان لربکم فی ایام دهرکم نفحات الافتعرّضولها» می‌سراید:

... ای بگشته زین طلب از کو به کو
چندگویی کین گلستان کو و کو
پیش از آن کین خارپا بیرون کنی
چشم تاریک است جولان چون کنی
آدمی کو می‌نگنجد در جهان
در سر خاری همی گردد نهان
مصطفی آمد که سازد همدمی
کلمینی یا حمیرا کلّمی
ای حمیرا آتش اندر نه تو نعل
تا ز نعل تو شود این کوه لعل
این حمیرا لفظ تأنیث است و جان
نام تأنیثش نهند این تازیان
لیک از تأنیث جان را باک نیست
روح را با مرد و زن اشراک نیست

۱. شرح *شطحیات*، روزبهان بقلی شیرازی، به تصحیح هانری کربین. چاپ سوم. انتشارات طهوری، ۱۳۷۰. ص ۱۰۳.

از مـــــؤنث و از مــــــذکر بـــــرترست
این نه آن جان است کز خشک و تر است...[۱]

و در جایی دیگر می‌فرماید:

... آنکه در جور و جفاش دام ماست — عذر ما چه بود چو او در عذرخاست
زیـــن للـــناس حـق آراسـته است — آنچه حق آراست چون دانند جست
چـون پـی یسکـن الیـهاش آفـرید — کـــی تـــوانـد آدم از حـوا بـرید
رسـتم زال ار بـود ور حـمزه بیش — هست در فـرمان اسیر زال خـویش
آنک عـــالم بـــندهٔ گـفتش بـدی — کـــلمینی یـــا حـمیرا مـی‌زدی...[۲]

مناقب‌نویس ملای روم نیز در حکایتی از عبدالمؤمن التوقاتی در توجیه سماع نقل می‌کند: «... در شرع مسئله‌ای هست و دانم که خواننده‌ای که در حالت اضطرار و مخمصهٔ مهلک آدمی را تناول مردار و چیزهای حرام حلال می‌شود و جایز داشته‌اند و مباح دیده از برای بقای نفس انسانی تا بکلی هلاک نشود برای مصلحت دین و این معنی به نزد علما ثابت شده است؛ اکنون مردان خدا را هم حالتی و ضرورتی هست که به مثابهٔ مخمصه و استسقاست و دفع آن جز به سماع و رقص و تواجد و اصوات و اغانی نیست والا از غایت هیبت تجلیات و انوار جلال حق وجود مبارک اولیا گداختی و ناچیز گشتی، چنانکه وجود یخ در مقابلهٔ آفتاب تموز

شعر (رمل)

بهر استسقای آن روحی جسـد — آفـتاب از بـرف یکـدم بـرکشد

و اشارت «کلمینی یا حمیرا» جهت این معنی بود.[۳] در جایی دیگر نیز مؤلف همین کتاب در تفسیری از همین دست، از این کلام بهره گرفته است[۴].

اگر بخواهیم به استقصای کامل بپردازیم حوزهٔ کاربرد بسیار وسیعتر از آن است که در این نوشتار آمده است. دامنهٔ تأویل و تفسیر نیز خود فرصتی فراخ دامنتر را می‌طلبد. اما بی‌گمان در مجموعهٔ کاربردها، سخن علی‌الظاهر منتسب به شیخ خجند از همهٔ گفتارها نیکوتر و نغزتر است:

این تکلفهای من در شعر من — کلمینی یا حمیرای من است

---

۱. مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمدبلخی، به همت رینولد. الین نیکلسون. چاپ چهارم مولی. ۱۳۶۵، تهران، دفتر اول، ابیات ۱۹۶۹-۱۹۷۶. ۲. همان، دفتر اول، ابیات ۲۴۳۴ تا ۲۴۳۸.

۳. *مناقب العارفین*، شمس‌الدین احمد الافلاکی، به کوشش تحسین یازیجی، چاپ دوم، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲، ص ۵۶۰ ۴. همان، ص ۶۹۰

کمال خجندی و نقد ادبی

سیروس شمیسا
(ایران)

کمال خنجندی (متوّفی ۸۰۳ هـ ق) هم در باب شاعران پیشین و هم شاعران معاصر و هم شعر خود سخنانی گفته است که از مجموع آنها می‌توان به چند مسئله از مسائل نقد ادبی سنّتی رسید و گوشه‌هایی از فضای نقد را در دوران کمال تجسّم کرد.

۱. سرقت ادبی

مهم‌ترین بحث نقد ادبی در دیوان کمال مسئلهٔ سرقت شعری است به معنی سرقت افکار و خیال شاعری دیگر، به قول قدما «الهام» (عین معنی را بگیرد) و «نقل»[۱] (در معنی تصرف کند). داستان این است که شعر قرن هشتم شعر تلفیق است. کسانی چون خواجو و سلمان و عماد و حافظ شعر معنی و عرفان را با شعر لفظ و عشق در هم آمیختند. آنان آسمان و زمین را کنار هم نهاده، معشوق سرمدی و فانی را با هم به تصویر کشیده‌اند. در شعر این شاعران توجه به معانی متعالی همراه با توجه به الفاظ عالی است و همان‌گونه که از دقایق افکار عرفانی نهایت استفاده را کرده‌اند، از صورتگری به کمک بدیع و بیان غافل نبوده‌اند. در چنین فضایی مسئلهٔ «بازسازی» و به قول قدما اخذ و اقتباس امری عادی است. می‌توان وزن و قافیه و معانی شعری و حتی لفظ شاعری را گرفت و بهتر از نخست ارائه کرد. حافظ نمونهٔ اعلای شعر تلفیق

---

۱. شمس قیس دربارهٔ «الهام» می‌نویسد: «معنی‌یی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر به کار آرد» و دربارهٔ «نقل» می‌نویسد: (شاعر معنی شاعری دیگر بگیرد و از بابی به باب دیگر برد) (*المعجم*، تصحیح مدرس رضوی، صص ۴۷۳ و ۴۷۱)

است. به بسیاری از اشعار سعدی و عراقی و سلمان و خواجو و دیگران نظر کرده، مواردی را برگزیده و انصافاً عالی‌تر از اول بازسازی کرده است. جریان تلفیق هنوز در دورهٔ کمال خجندی کاملاً به پایان نرسیده است و از اینرو مکرراً شاعران این دوره یکدیگر را به سرقت متّهم کرده‌اند. به نظر من در ذهن آنان عصر تلفیق رو به زوال است و منتظر دورهٔ جدید و سبک نوینی هستند. با توجه به این مقدمات عجیب نیست اگر ملاحظه می‌شود کمال خجندی تعدادی از معاصران خود را دزد شعر خواند و گروهی او را دزد شعر قلمداد کرده‌اند. از جمله کمال، سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸ هق) شاعر معروف عصر خود را به سرقت معانی رنگین متهم کرده است. باید توجه داشت که اساساً کمال به سلمان اعتقادی ندارد. منشاء عداوت او با سلمان برای من روشن نیست، اما هر دو زمانی در تبریز بوده‌اند و ملاقات آنان – هر چند در تذکره‌ها نیامده است –کاملاً محتمل است. کمال در قطعهٔ زیر شعر سلمان را هیچ و پوچ خوانده است:

یکی شعر سلمان زمن بنده خواست — که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو گفتم آن گفته‌های چو آب — کز آن سان دُری در عدن هیچ نیست،
من از بهر تو می‌نوشتم ولی — سخن‌های او پیش من هیچ نیست
(قطعات[۱] ص ۳۸۱)

نکتهٔ شعر فوق در ایهام کلمهٔ «هیچ» در مصراع آخر است:
۱. سخن‌های او هیچ نزد من موجود نیست.
۲. سخن او نزد من هیچ ارزشی ندارد.

کمال هم مانند دیگر شاعران گروه تلفیق به ایهام توجه آگاهانه و هنری دارد. در قطعهٔ زیر با بی‌انصافی گفتار سلمان را از یاد رفته می‌خواند. در این صورت معلوم نیست چرا این همه از این شاعر فراموش شده یاد کرده است!

مرا هست اکثر غزل هفت بیت — چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق — بلند و روان همچون سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان — کزین جنس بیتی ندارد عماد
(قطعات، ص ۳۸۴)

۱. در چاپ شیدف، در اعلام به صورت اسمی مستقل آمده است.

مراد از عماد در مصراع آخر عماد فقیه کرمانی (متوفی ۷۷۳ هـق) یکی دیگر از شاعران گروه تلفیق است که ظاهراً حافظ به او حتی بیشتر از خواجو توجه داشته است.

در قطعهٔ زیر مراد از ابن‌سلمان، پسر سلمان ساوجی است، نه آن طور که برخی اسم کسی پنداشته‌اند[۱]:

به راه گرم بغداد ابن سلمان　　در آن حالت که از جان می‌بریدی
نبودش گوییا شعر پدر یاد　　که خواندی آن دم و بر خود دمیدی
(شیدف، ص ۱۰۳۵)

مقصود شاعر به کنایه این است که شعر سلمان «خُنک» است.

امّا آن مواردی که سلمان را به سرقت متهم کرده است، دو بیت از دو غزل اوست:

کمال از هر مژه اشکت مگر همرنگ سلمان شد
که از اشعار مردم برد معنی‌های رنگین را
(ص ۱۵)

کمال اریک سخن زین شعر در خاک عراق افتد
چو مو در عین باریکی بچیند چشم سلمانش
(ص ۲۲۹)

در مورد شاعر معاصر دیگرش عصّار تبریزی (متوّفی در ۷۲۹) نیز از سرقت سخن گفته است:

معایبی که در اشعار خواجه عصّار است
نوشته آن همگی در درون دیوان‌هاست
جداولی که به سرخی کشید در دیوان
نه جدول است، به معنی که خون دیوان‌هاست
(شیدف، ص ۱۰۳۸)

و نیز با همان تعبیر «خون دیوان» که از انوری گرفته است[۲] می‌گوید:

---

۱. در چاپ شیدف، در اعلام تحت عنوان اسمی مستقل آمده است.
سلمان با شیخ حسن ایلکانی و دلشاد خاتون به بغداد رفته بود. بعد از مدتی اجازه یافت که به ساوه برود. بعد از نه ماه با زن و فرزندان به بغداد بازگشت.

۲. کس دانم از اکابر گردنکشان نظم　　کو را صریح خون دو دیوان گردن است!

عاقبت عصّار مسکین مرد و رفت خون دیوان‌ها به گردن برد و رفت
(مفردات، ص ۳۹۵)

کمال شعر خود را در مقایسه با شعر دیگران چنین معرفی می‌کند:

باغی است پر از گل معانی دیوان کمال تازه‌اش دار
شعر دگران چو خار اشتر پیرامن او به جای دیوار
تا سنبل و نرگسش نچینند دزدان گل ریاض اشعار
(قطعات، ص ۳۸۴)

امّا جالب این است که دیگران همین رفتار را با کمال کرده و او را «دزد حسن» خوانده‌اند. چنان که در قطعهٔ زیر «کاتبی ترشیزی» او را دزد حسن دهلوی و حسن دهلوی را دزد امیر خسرو دهلوی خوانده است:

گر «حسن» معنی ز«خسرو» برد نتوان کرد منع
زان که استاد است «خسرو» بلکه زاستادان زیاد
ور معانی «حسن» را برد از دیوان «کمال»
هیچ نتوان گفتن او را دزد بر دزد افتاد
(شعر عماد شاهرخ، ص ۸۳)

علت دزد حسن خواندن کمال ظاهراً علاقهٔ کمال به حسن دهلوی است، چنان که مکرراً به همان وزن و قافیه غزلیات حسن غزل ساخته است و مانند او به «قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب» (بهارستان جامی) علاقه‌مند بود. کمال چند بار اسم خسرو و حسن را در غزلیات آورده و خود را از ایشان برتر خوانده است:

کمال احسنت، گو بردی به شیری کاری از خسرو
چنین طوطی به هندوستان اگر باشد عجب باشد
(ص ۱۳۱)

کمال چون سخنت به زخسرو و حسن آمد
دگر مدار از این و از آن توقع تحسین
(ص ۳۱۰)

صد دفتر شعر از حسن و خسرو و سلمان
وز گفتهٔ شیرین یک بیت بریده

(ص ۳۳۵)

به هر حال متأثر بودن کمال از حسن در زمان او شهرت داشت و ظاهراً خود کمال در این‌باره سخنی گفته است. جامی (متوفی ۸۹۸) در روضهٔ ششم بهارستان دربارهٔ کمال می‌نویسد:

«در ایراد امثال و اختیار بحرهای سبک با قافیه‌ها و ردیف‌های غریب که سهل ممتنع نماست[۱]، تتبع از حسن دهلوی می‌کند، امّا آن قدر معانی لطیف که در اشعار وی است در اشعار حسن نیست. و این که وی را دزد حسن می‌گویند بنا به همان تتبع تواند بود. و در بعضی دیوان‌های وی این فرد دیده شده است:

کسی بر سِر هیچ رخنه نگرفت مرا　　معلوم همی شود که دزد حسنم[۲]»

۲. عصر غزل

در قرن هفتم به شرحی که در کتب سبک‌شناسی مذکور است غزل جای قصیده را گرفته بود. سعدی غزل عاشقانه و مولانا غزل عارفانه را به اوج رسانده بودند. قرن هشتم کلاً عصر غزل است و فقط تنی چند چو سلمان ساوجی هنوز قصاید غرّا می‌سرودند. کمال خجندی هم شاعر غزل است و چهار قصیده بیشتر ندارد. در یکی از این قصاید بر می‌آید که به قصیده‌پردازی او نکته می‌گرفتند و او را مرد این میدان نمی‌دانستند:

بردند کمال گوی دعوی　　نظم تو و نثر هر دو با هم[۳]
این از شعرای ما تأخر　　و آن از فضلای ما تقدّم
دیوان تو گر کسی بخواند　　در پیش سخنوران عالم
زین گفته رود ظهیر از جای　　چه جای ظهیر انوری هم

---

۱. جامی در *بهارستان* دربارهٔ حسن دهلوی می‌نویسد: «خواجه حسن را در غزل طرز خاص است. اکثر قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب اختیار نمود. لاجرم از اجتماع آنها شعر وی اگرچه دربادی الرأی آسان می‌نماید اما در گفتن دشوار است. بنابراین اشعار وی را سهل و ممتنع گفته‌اند»

۲. این بیت را در دو دیوان چاپ دولت آبادی و شیدف ندیدم.

۳. این مصراع از شیدف انتخاب شد. در دولت‌آبادی به صورت غلط آمده است: نظم تو و نثر هر دو عالم!

گویند قصیدهٔ تو خام است پـخته سـخنان مـا مسلّم
این خام ولی چو نقرهٔ خام آن پخته ولی چو پخته شلغم
اشعار من و جواب یاران هر چند مماثلند با هم
فرقی ز ثری است تا ثریا از لطف، ستاره تا به شبنم

(ص ۳۷۸)

ناظر به همین مسئلهٔ تفوق غزل بر قصیده و بلکه فراموشی قصیده در عصر اوست که در قطعه‌ای در باب شاعر همنام خود کمال اصفهانی (متوفی ۶۳۵) می‌گوید که بین من و او در قدرت شاعری فرقی نیست، الاّ این که او در قصیده معروف بود و من در غزل:

دو کمالند در جهان مشهور یکی از اصفهان یکی زخجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل و آن دگر در قصیدهٔ بی‌مانند
فی‌المثل[1] در میان این دوکمال نیست فرقی مگر به مویی چند

(ص ۳۲۸)

و نیز در باب او می‌گوید:

بود وقتی کمال اسماعیل شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن کامروز آن بزرگ این شرف نداشت که من

(قطعات، ص ۳۸۸)

در عصر کمال غزل کاملاً تثبیت شده و از نظر تعداد ابیات و تخلّص در بیت آخر وضع مشخصی یافته بود. تعداد ابیات غزل به هفت (نزدیک به آن) رسیده بود. ظاهراً کمال در این امر اصراری داشت و حتی غزلهای خود را هفت بیتی خوانده است:

هفت بیت آمد غزلهای کمال پنج گنج[2] از لطف آن عُشر عشیر
هفت بیتی‌های یاران نیز هست هر یکی پاک و روان و دلپذیر

---

۱. «فی‌المثل» در اینجا خوش ننشسته است. مراد او فی‌الجمله است یعنی کوتاه سخن.

۲. مراد خمسهٔ نظامی است. در غزلیات گوید:

کمال این پنج بیتت پنج گنج است که ما نه از تو چون آنها از نظامی ص ۳۷۰

در بیت زیر هم به *مخزن الاسرار* اشاره کرده است:

رخ تو آیت کشاف حسن را تفسیر غم تو مخزن اسرار عشق را مفتاح غزلیات، ص ۱۰۶

لیک از هر هقششان حک کردنی‌است چـــار بـــیت از اوّل و ســه از اخــیر
(قطعات، ص ۳۸۵)

و نیز در همین معنی گوید:

مـرا هست اکـثر غـزل هـفت بیت چــو گــفتار ســلمان نــرفته زیــاد
که حافظ همی خواندش در عـراق بـلند و روان هــمچو سـبع شـداد
بــه بنیاد هـر هـفت چـون آسـمان کــزین جــنس بـیتی نـدارد عـماد
(قطعات، ص ۳۸۴)

یکی دو قرن بعد کار به جایی می‌رسد که عرفی شیرازی می‌گوید:

قصیده کار هوس پیشگان بـود عـرفی تو از قبیلهٔ عشقی وظیفه‌ات غزل است

۳. خیال خاص

کمال خجندی از یک سو متعلق به اواخر دورهٔ جریان تـلفیق و از سـوی دیگـر متعلق به آغاز دورهٔ شاهرخی است که شعر در تلاش یافتن راهی نو برای ادامهٔ بقا بوده است. در قرن ششم قصیده به اوج رسیده بود. در قرن هـفتم غـزل عـارفانه و عاشقانه به کمال رسیده و در قرن هشتم غزل تـلفیقی بـه نـهایت دست یـافته بـود. شاعران قرن نهم چه می‌بایذ می‌کردند؟ کمال شاید نخستین کسی است که به بحران ادبی عصر پی برده و سرانجام مبلّغ نـوآوری در نـحوهٔ تـخیّل شـعری است: خیال خاص. خیال خاص یعنی نازک خیالی و خیال تازه و لطیف و مبتکرانه که تکراری و مبتذل نیست. به عبارت دیگر باید موضع را تبدیل به مضمون تازه کـرد. هـمان کـه بعدها در سبک هندی اصل می‌شود.

در قطعهٔ زیر به تکراری بودن تخیل شعری معاصران و ضرورت تـجدیدنظر در خیال اشاره دارد:

کــــمال اشـــعار اقــرانت ز اعـجاز گرفتم سر به سر وحی است و الهام
چــو خـالی از خـیال خـاص بـاشد[1] خیال است این که گیرد شهرت عـام
(ص ۳۸۸)

در قطعهٔ زیر مراد از خیالات غریب، تخیّل تازهٔ شعری است:

---

۱. جواب شرط را نیاورده است: ارزشی ندارد.

چو دیوان کمال افتد به دستت نویس از شعر او چندان که خواهی
خیالات غریب و لفظ و حرفش اگر خواهی که دریابی کماهی
زهر لفظش روان مگذر چو خوانا نیست به هر حرفی فرو رود چو سیاهی
(ص ۳۹۰)

در مقطع غزلی که اندکی هندی واراست گوید:

کمال گفتهٔ تو دلپذیر از آن معنی است که معنی سخنانت غرابتی دارد
(ص ۲۲۳)

در قطعه‌ای از شاعری که نمی‌دانیم کیست می‌خواهد که برای او اشعار مخیّل تحفه بفرستد:

تحفه‌ام اشعار مخیّل فرست از تو چه قانع شده‌ام با خیال
(ص ۳۸۷)

در مقطع غزلی گوید:

خلق گویند از سخن مشهور عالم شد کمال
معنی خاص است و بس کو شهرت عامم دهد
(شید ف ـ ص ۳۰۹)

من پیش از کمال خیال خاص و معنی خاص را در جایی ندیده‌ام و علی‌العجاله کمال را نخستین کسی می‌پندارم که به این دقیقه پرداخته است. اما بعد از او دیگران به خیال خاص اشاره کرده‌اند. از جمله امیرشاهی شاعر نیمهٔ اول قرن نهم می‌گوید:

شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست چون نیست لذتی سخنان شنوده را
(سیر غزل، ص ۱۴۷)

از قطعهٔ زیر از جامی شاعر نیمهٔ دوم قرن نهم چنین بر می‌آید که تب خیال خاص همه را گرفته و در آن زمینه اغراق می‌کرده‌اند:

خوش آید در سخن صنعت زشاعر لیک نی چندان
که آرد در کمال معنی مقصود نقصانش
خیال خاص باشد خال روی شاهد معنی
چو خال اندک فتد بر رخ دهد حسن فراوانش

وگــــر گـــیرد زبســیاری هــمه رخســـار شــاهد را
مـــیان ســاده رخســاران ســیه‌رویی رســد زآنش
(دیوان، قصاید، ص ۵۴)

جامی در بهارستان در وصف کمال عباراتی دارد که مضمون قطعهٔ مذکور را به یاد می‌آورد: «وی در لطافت سخن و دقت معانی به مرتبه‌ای است که بیش از آن تصور نیست، اما مبالغه در آن همه شعر وی را از سلامت بیرون برده و از چاشنی عشق و محبت خالی مانده»

در همین‌جا بد نیست اشاره کنیم که جامی کمال را پیشکسوت تحول غزل می‌پندارد و علاوه بر طرح مسئلهٔ خیال خاص، مانند او به هفت بیتی بودن غزل اشاره می‌کند.

به بوستان سخن مرغ طبع من اکثر   به هفت بیت شود نغمه‌ساز و قافیه‌سنج
ز هفت عضو یکی یا دوباد کم آن را   که هفت بیت مرا شش رقم زند یا پنج
(دیوان، قطعات، ص ۷۹۰)

و نیز دربارهٔ خود می‌گوید:

یافت کمال سخنش تا گرفت   چاشنی‌ای از سخنان کمال

جان کلام این که خیال خاص و هفت بیتی بودن غزل در دورهٔ شاهرخی (قرن نهم) راه به جایی نبرد. در قرن دهم، غزلِ حد واسطی به وجود آمد که از شاعران معروف آن بابا فغانی است. تلاش امثال وحشی بافقی هم در مکتب وقوع و واسوخت چندان پایدار نماند، اما از اوایل قرن یازدهم یعنی یک قرن بعد از کمال سبک در مسیر تغییر جدی افتاد و خیال خاص در سبک هندی به ثمر رسید و شاعران طرز خیال و خیال‌بندان از مرحلهٔ حرف گذشتند و به عمل رسیدند و واقعاً توانستند تخیّل شعری را دگرگون کنند. در دورهٔ سبک هندی کمتر شاعری است که از معنی بیگانه و نازک خیالی و معانی رنگین سخن نگفته باشد. چند بیت از صائب نقل می‌شود:

عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است
عید ما نازک خیالان را هلال این است و بس
یــاران تــلاش تــازگی لفــظ مــی‌کنند
صــائب تــلاش مـعنی بـیگانه مـی‌کند

هـر کس بـه ذوق مـعنی بیگانه آشـناست
صـائب بـه طـرز تـازهٔ مـا آشـنا شـود.

۴. بی‌اعتنایی به لفظ

چنان که گفتیم توجه اصلی شاعران قرن نهم به خیال خاص بود. آنان به طور کلی نسبت به لفظ اهمال کرده‌اند. این موضوع تا حدی، هر چند نه چندان آشکار در کمال خجندی نمایان است. کمال شعر فراوان نگفته است. خود می‌گوید:

گفت صاحبدلی به من که چراست — که تو را شعر هست و دیوان نیست
گـفتم از بـهر آن کـه چـون دگـران — سـخن مـن پـر و فـراوان نـیست
گفت هـر چـند گـفتهٔ تـو کـم است — کـمتر از گـفته‌های ایشـان نـیست

(قطعات، ص ۳۸۰)

امّا از همین اشعار نه چندان پُر و فراوان می‌توان دریافت که او نسبت با شاعرانی مانند سعدی و حافظ به زبانی پاک و هنری دست نیافته است. گاهی می‌توان به برخی از الفاظ و عبارات او انگشت گذاشت. ظاهراً در زمان خـود او هـم چـنین مشکـلی مطرح بوده است. در قطعهٔ زیر از خواجه‌ای که شعر او را اصلاح می‌کرده گلایه کرده است:

مکن خواجه اصلاح شـعر کـمال — قبول از تو از بنده فـرمودن است
که پیش من اصلاح شعری چنین — به گِل بیت معمور انـدودن است

۵. کمال و حافظ

کمال خجندی در دیوان خود از شاعران بسیاری نام برده و از شاعران مـعروف قدیم با احترام سخن گفته است:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال — که در انفاس تو بوی سـخن عـطارست

(غزلیات، ص ۱۰۲)

آن طالب دلسوخته امروز کمال است — کـز گـفتهٔ او گـرمی عـطار بـیابی

(غزلیات، ۳۶۷)

یار چون بشنید گفتار کـمال — گفت مـولانایی و عـطار مـا

(غزلیات، ص ۲۱)

جالب است که از شمس تبریزی هم نام برده است:

مگو کارباب دل رفتندوشهرعشق‌شدخالی
جهان پرشمس تبریز است مردی کو چو مولانا
(غزلیات، ص ۱۰)

از سعدی مکرراً اسم برده و به اقتفای او رفته و گاهی گلایه می‌کند که خجندی بودن او در مقابل شیرازی بودن سعدی، در شهرت شاعری او نقش منفی داشته است. خطاب به شاعری می‌گوید:

به نظم و نثر گرفتم که سعدی وقتیم نه من زخاک خجندم تو از سمرقندی؟
(ص ۳۹۰)

همچنین از نظام و همام و انوری و فردوسی و سعدی مصراع‌هایی تضمین کرده است که مربوط به بحث ما نیست. بحث ما در باب حافظ است و آن بیت معروف کمال:

نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ اگرچه در صف سلطان ابوالفوارس شد

متأسفانه کمال در اینجا به استقبال یکی از عزلیات بسیار عالی حافظ رفته است و به نظر من نتوانسته است همعنان حافظ باشد. به دو بیت او که مؤید نظر ماست اشاره می‌شود:

کسی که عاقل و هشیار دیدمی و بهوش
چو دید شکل تو از هوش رفت و بی‌حس شد
(در این قافیه حافظ گفته است:
کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بیخبر افتاد و عقل بی حس شد
خوش است مطرب و ساقی و من به یک دو حریف
در این شمار که کردم، رقیب سادس شد)

حافظ از این قافیه استفاده نکرده است. سنجش این دو غزل با هم محتاج به تفصیلی در حد مقاله‌ای مستقل است که مقتضای وقت مجلس نیست.

استفادهٔ اشعار کمال خجندی در درسهای زبان تاجیکی

س. شیربایوف
(تاجیکستان)

از علم مراد جز عمل نیست
(کمال)

در مدرسهٔ متوسطه هنگام تعلیم هر یک از فنون مشخص اصول رابطهٔ بین مواد درسی نیز رعایت می‌شود. ولی، این اصول در تعلیم زبان مادری (تاجیکی) مرتبتی بلند دارد؛ زیرا، آموزش زبان مادری را بی‌ادبیات، بخصوص بدون ادبیات بدیعی، تصویر کردن دشوار است. در تعلیم این فن کلی حادثه‌های نظریه، آواشناسی و لغات، صرف و نحو، املا و علامتهای کتابت و تجوید در اساس مواد بیشتر از ادبیات بدیعی برگزیده عملاً نشان داده شده، استحکام می‌یابد.

اما، موافق طلبات شیوهٔ آموزشی، مواد تعلیم را چنان باید انتخاب کرد که نه فقط این یا آن حادثهٔ زبان را با آن برجسته نشان دادن امکان داشته باشد، بلکه مثالهای تحلیل شونده دارای خاصیتهای تربیتی و معرفتی باشد و جوابگوی طلبات اصول پرورش و آموزش نیز باشند. نسبت این طلبات، از ادبیات غنی و رنگین نیاکان در تعلیم آن قسمتهای زبان‌شناسی که در مدرسهٔ متوسطه آموخته می‌شوند، می‌توان مواد بهترین را دریافت. از این درجه، اگر آموزگار صاحب تجربه، مشاهده کار و پرحوصله باشد نه فقط از اشعار رودکی و فردوسی و سعدی و جامی که آثار ایشان سرشار از تفکرات تربیتی و اخلاقی است، بلکه از آثار نیاکان دیگر فارسی و تاجیک هم چکیده‌هایی به دست می‌آورند که استفادهٔ آنها بی‌واسطه با طلبات بالا و مدارس

متوسطه و سن و سال محصلان موافق خواهند بود. غرض از این گفتهٔ ما بیشتر در نظر گرفتن آثار خواجه کمال خجندی است که بیشتر از ۹۰٪ آثار او را غزل تشکیل داده است و بی‌مبالغه می‌توان گفت که کل آن غزلها مربوط به موضوع عشق‌اند.

ولی، از مضمون زندگی‌نامه و اشعار این ادیب شهد گفتار بر می‌آید که زندگی سنگین اجتماعی و سیاسی قرن چهاردهم ماوراءالنهر و خراسان، محیطی که او در آن زندگی و عمر گذرانیده است، در عقیده و عامل شاعر؛ یعنی، کمال بی‌تأثیر نبود. از این رو، اگر هنگام انتخاب مواد عملی درسهای زبان تاجیکی (مادری) به اشعار کمال مشاهده کارانه نگریم، می‌بینیم که در بین هر ۱۵ تا ۲۰ غزل شاعر بیتی یا مصرعی را دریافتن ممکن است که خاصیت والا و عبرت بخشی داشته باشد. همچنین برای انعکاس این یا آن حادثهٔ نظریه و زبان هم مثال روشنی می‌تواند باشد.

البته، باید مواد را برای نشان دادن حادثه‌های زبان بیش از همه از موادهای درس ادبیات آموخته شده و از آنی که برای خواندنش مستقلانه خوانندگانی توصیه شده‌اند، انتخاب کرد. در این صورت، یک مواد گویا از دو جهت تحلیل می‌شود: از یک طرف، تحلیل ادبی و از طرف دیگر، تحلیل زبانی. با چنین اصول کار مضمون موادی که در مدت نه چندان طولانی منبع تحلیل هم درس ادبیات و هم زبان مادری می‌شود، بی‌شبهه مدت مدیدی در خاطر شاگردان نقش خواهد بست. از همین وجه، آموزگاران را لازم می‌آید که به این جهت تعلیم هر چه بیشتر اعتبار دهند. مثال برجستهٔ این نکته اشعار کمال خجندی نیز می‌تواند باشد که موافق برنامهٔ تعلیم ادبیات تاجیک[1] زندگی و آثار او در مدرسهٔ متوسطه در کلاسهای ۸ و ۹ آموخته می‌شود.

ما به شرف ششصد و هفتاد و پنج سالگی جشنوارهٔ این شاعر شهیر ـ کمال خجندی ـ نه فقط مواد کتابهای درسی ادبیات مدارس متوسطه، بلکه دیوان دو جلدی او را از نسخه‌های مکمل‌اند[2] را نیز با مقصد بازیافتن حادثه‌های زبان مطالعه و مشاهده کردیم.

طی این اصول کار را از ۶۰ بیت برگزیدیم که مضمون اصول آموزش و پرورش را دارد و همواره منعکس کنندهٔ حادثه‌های نظریه و زبان‌شناسی است و از آن مواد به دست آمده وابسته به مضمون و مندرجهٔ درسهای زبان تاجیکی برای مشخص کردن

و شرح و تفسیر حادثه‌های زبان در رفت تعلیم چندین موضوعهای باب «لغت»، قسمتهای گوناگون «صرف» و بیشتر هنگام آموزش حادثه‌های نحوی، چه جمله‌های ساده و چه مرکب، می‌توان استفاده کرد. در موارد آموزش باب «لغت»، محض در تعلیم موضوع «معنای اصلی و مجازی کلمه» در کلاس ۵[۳] استفاده از بیتهای زیرین کمال بسیار مناسب است:

بر آن لب میازار موری، کمال
که جان دارد و **جان شیرین** خوش است

(کلیات. جلد ۱. ص ۱۴۷)

کوی تو خواهد این **دل آواره**، نه بهشت
مرغ غریب را زگلستان وطن به است

(کلیات، جلد ۱. ص ۱۱۵)

در ضمن مثالهای بالا جزء‌های دوم عبارتهای اشاره شده (شیرین و آواره) مورد نظرند که مجازاً به معنای **عزیز** (جان عزیز) و **غم دیده** (دل غم دیده) آمده‌اند. همچنین بیت زیر که در واژه‌های **ترک** و **آیی** به تکرار آمده‌اند. (**ترک** ـ زیبا، **ترک** ـ ملت، کنایه از زبان) و (**آیی** ـ ماه، آیی ـ بیا، کنایه از آمدن)، در تعلیم موضوع «متشابه» مثال برجسته‌ای خواهد بود:

ترک من، مه بود به **ترک** «**آیی**»
خوش بود یک شبی به نزد من **آیی**

(*کلیات*، جلد ۲. ص ۳۵۲)

لازم است بگوییم که از هر یک از مثالهای بالا و بیتهای دیگر که در زیر می‌آوریم، می‌توان در تعلیم چندین موضوع نحوی استفاده کرد:

گفتند: گفته‌ای بود از تو به، کمال
من بلبلم، بله سخن من زمن به است

(*کلیات*، جلد ۱. ص ۱۱۵)

بیت مذکور هم در تعلیم جانشینهای شخصی (من ـ تو) و هم هرچه ها (بله) دلیل آوردن بسیار مناسب است. ولی، چنان که تأکید شده بود، مواد گردآورده شده از

اشعار کمال در تعلیم مسئله‌های صرف نشان‌رس‌ترند. از آنجا که تعلیم اصولهای صرف مقدمه‌ای (کلاس ۵) و هم مفصل و سیستم ناک (کلاسهای ۸ و ۹)[۴] با آموزش عبارت آغاز می‌شود، نسبت این مسئله اشعار کمال مواد جالبی می‌دهد، از جمله در اشعار شاعر استفادهٔ **ذکر پردانی**، دانهٔ گوهر، **مرغ ارزن خواره**، **خاطر بلبل**، **خال مشکین**، **چشم شوخ**، **دل سنگین**، **برسیمین**، **رخ رنگین**، **لب شیرین** بر این مثالهای دلکش کم نیستند. چنین افادهٔ ما هم در تعلیم عبارتهای اضافی و هم عبارتهای ساده از جمله مثالهای برجسته به شمار رفته، نه فقط **برای** درک عملی نظریهٔ بیان شده، بلکه در غنی شدن ترکیب لغوی زبان و نطق علاقه‌مند خوانندگان نقش خواهند داشت. مثالهای زیر گواه این گفته‌مایند:

پیش نااهل چه حاصل ذکر پردانی، کمال
دانهٔ گوهر چه ریزی مرغ ارزن خواره را
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۴۳)

چشم شوخ و دل سنگین، بر سیمین داری
خال مشکین، رخ رنگین، لب شیرین داری
(*کلیات*. جلد ۱. ص ۳۵۸)

در اشعار کمال مثالهای برجسته دایر به جمله‌های **خلاصه** وجیده اعضاء نیز کم نیستند. از جمله در بیت زیر:

خطت سبز و لبت مشک گلاب است
دهانت زره، رویت آفتاب است
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۱۱۸)

چهار جملهٔ خلاصه به نظر رسیده در مثالهای پایین مبتدا چیده شده است:

دوستان، یار من و دلبر و دلدار من اوست
من دیگر دوست ندارم به جز این مونس و دوست
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۱۵۰)

محبوب من جان من و هم نفس من
خویش من و پیوند من و یار من این است
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۲۰)

معلوم است که در قالب جمله‌های یک ترکیبی امری اغلب افکار حکمت‌انگیز بیان می‌شوند که این طبیعت زبان تاجیکی است. دایر به همین موضوع، جمله‌های یک ترکیبی و امری، در آثار کمال مثالهای زیرند:

رو، غنیمت شمر امروز، کمال این دم را
زان که اندر دو جهان خوش‌تر از این یک دم نیست
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۰۷)

خسته‌گان را به پرسشی دریاب
بی‌دلان را به وعده‌ای بنواز
(*کلیات*، جلد ۲. ص ۳)

ابیات کمال را در رفت تعلیم جمله‌های مرکب پیوست پیوند کدار و چه بی‌پیوندک برای هر چه برجسته نشان دادن اساس نظریهٔ گفته شده دلیل آوردن عین مدعاست:

به آن چشمان تو را آهو توان گفت
ولی آهو چنین مشکین نباشد
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۳۳۰)

من در زمانه پایه قدری نداشتم
سودای قامت تو مرا سرفراز کرد
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۳۴۴)

پوشیده نیست که در سلسلهٔ موضوعهای صرفی جمله‌های مرکب تابع قانونهای خاصی عمل می‌کنند. ما برای شرح آن قانونیت باید اول مثالهای اعتبار ناک و برجسته را انتخاب کنیم تا برای خوانندگان نسبت به درستی نظریهٔ داده شده، شک و شبهه‌ای به وجود نیاورد. ما برای تحلیل مثالهای زیرین در تعلیم این موضوع - جمله‌های مرکب تابع - وابسته به آموزش جمله‌های پیرو، این اشعار کمال را توصیه می‌کنیم:

الف. عاید به جلمهٔ پیرو مبتدا:

آن که مشغول نعمت و ناز است
هیچش اندوه بینوایان نیست
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۱۸۱)

هر کس که شفا از عمل یافت
هرگز نشود زغصه رنجور
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۵۳۴)

ب. عاید به جمله پیرو معین کننده:
به چشم اهل نظر کم نبود زپروانه
دلی که سوختهٔ آتش محبت نیست
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۱۶۸)

ج. عاید به جملهٔ پیرو سبب:
رو، غنمت شمر امروز، کمال این دم را
زان که اندر دو جهان خوش‌تر از این یک دم نیست
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۰۷)

د. عاید به جملهٔ پیرو مقدار و درجه:
برگ گل چندان که دارند نازکی
خاطر بلبل از آن نازک‌تر است
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۳۲۱)

هـ. عاید به جملهٔ پیرو شرط:
اگر آرد زمن آن بی‌وفا یاد
من از شادی کنم خود را فراموش
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۳)

مثالهای بالا، اساساً مربوط به جمله‌های مرکب تابع پیوند کدار است. مثالهای زیرین در رفت تعلیم جمله‌های مرکب تابع پیوند دلیلهای خوب خواهند بود:
مردمان گویند، نیکویی کن و افکن در آب
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۶۳)

دست سلطانیان نمی‌بوسد کمال
نیست سلطان را به درویش احتیاج
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۳۳۵)

تعلیم جمله‌های مرکب تابع پرترکیبی نیز در آموزش زبان مادری دشواریهایی را

داراست. ولی، اگر مثالهای نشان‌رس انتخاب شوند تا اندازه‌ای درک تعرفات فایده‌های گفته شده برای شاگردان مفیدتر است. به این مقصد برای یک درجه سبک نمودن محنت هم‌کسبان مثالهای زیر را از اشعار کمال توصیه می‌کنیم که استفاده از آنها در رفت تعلیم موضوع مذکور بدون فایده نیست:

خوش است، اگر به حدیث کمال داری گوش
لطافت سخنش چو دُر مکنون است
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۳۵)

بکوش، تا به کف آری کلید گنج وجود
که بی‌طلب نتوان یافت گوهر مقصود
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۲۳۱)

بی‌عشق گلرخی نسراید غزل کمال
بلبل که مست نیست، ترنم نمی‌کند
(*کلیات*، جلد ۱. ص ۳۴۵)

اینک، به مثال آوریها خاتمه می‌دهیم و تأکید می‌کنیم که دایر به بسیار موضوعهای صرفی ـ افادهٔ اعضای جمله، مخاطب و جای آن در جمله، نطق عیناً و مضموناً نقل شده و غیره نیز از اشعار کمال خجندی به دلیلهای باوری‌بخش دست یافتیم. اما، نسبت به آن موضوعها یک ـ یک ایستادن و دلیل آوردن، البته در حدود یک معروضه یا خودمقاله غیرممکن است. همین نکته را باید ذکر کرد که از اشعار کمال خجندی در بابت عملی آموختن نظریه‌های زبان‌شناسی، تعریف و قواعد کلی مسائل نه فقط در مدارس متوسطه، بلکه در مدارس عالی نیز باید آموخته شوند، به شرطی که آموزگار خیلی پرحوصله و مشاهده‌کار و از هر جهت داننده‌ای خوب باشد و از روی گفتهٔ زیرین خود کمال عمل کند:

زهر لفظش روان مگذر چو خامه
به هر حرفش فرو رو چون سیاهی

منابع و مآخذ:

۱. *برنامهٔ ادبیات تاجیک برای کلاسهای ۵ تا ۱۱*. دوشنبه، معارف. ۱۹۹۴

۲. *کلیات کمال خجندی* جلد ۱، دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۳. دیوان کمال خجندی. جلد ۲. دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۵.

۳. *برنامهٔ زبان تاجیکی برای کلاسهای ۵ تا ۱۱*. دوشنبه. معارف. ۱۹۸۷.

۴. *زبان تاجیکی برای کلاس ۵*، قرباناف، خسکشیوف، خواجه یوف. *زبان تاجیکی برای کلاس ۷* رستموف، کریموف، امین‌اف. دوشنبه، معارف. ۱۹۸۵.

میراث کمال خجندی از نگاه فلسفی و عرفانی

کرامت‌الله عالم‌اف
(تاجیکستان)

کلام موزون و روح‌نواز شاعر و عارف قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی)، کمال خجندی، دیری است که اهل علم و ادب را شیفتهٔ خود کرده است. غزلیات کمال با وجود صنعت بلند، تناسب عالی سخن، معنای عمیق و سرشار بودن از اندیشه‌های رنگین با اشعار عدهٔ دیگری از شاعران تفاوت دارد. ظاهراً ساده و خیلی به درک خواننده و شنونده نزدیک است، ولی هنگامی که با نظر باریک بینانهٔ فلسفی و عرفانی با آنها برخورد می‌کنیم، غنای معانی بکری که زیر حریر الفاظ نازک و شیوا پنهان است، هر چه بیشتر جلوه‌گر می‌شود.

میراث کمال خجندی در تاجیکستان بیشتر از لحاظ ادبی، صنایع بدیعی و موضوع عشق زمینی ارائه و تحلیل شده است. در امر تحقیق دربارهٔ آثار این شاعر عارف و طبع و نشر آن، دانشمندان تاجیک از جمله، شریف‌جان حسین‌زاده، خالق میرزازاده، سعدالله اسدالله یوف، اعلی‌خان افصح‌زاد، نظیره قهار وفا، بدرالدین مقصودوف و دیگران خدمات ارزشمندی ارائه کرده‌اند.

از دانشمندان ایرانی باید خصوصاً از ایرج گلسرخی یاد کرد؛ زیرا، دیوان کمال خجندی را در دو مجلد با شرح حال و آثارش به زیور طبع آراسته کرد و تشنگان شعرِ آبدار کمال را به این وسیله شادکامی بخشید.

باید متذکر شد که غزلیات کمال خجندی از لحاظ فلسفی تقریباً ارزیابی نشده است. دلیل این امر شاید این باشد که غزلیات شاعر بیشتر هدف محققان ادبیات قرار گرفته است و فیلسوفان کمتر به آن توجه کرده‌اند، ولی اشعار کمال از نگاه فلسفی نیز

خیلی جالب، پرمحتوا و ارزشمند است.

هنگامی که دربارهٔ جهان‌بینی فلسفی و عرفانی کمال سخن می‌رانیم، قبل از همه اندیشه‌های شاعر را دربارهٔ خدا و عالم، تناسب جهان و تن، معرفت نظری و عملی و واسطه‌های آن، نقش حس و عقل و عشق در درک حقیقت اشیاء، عالم معنوی و کسب حقیقت، امور اجتماعی، اخلاق و زیبایی و جمال در نظر داریم.

همچنین آگاهی از نظریه‌ها و اندیشه‌های پیشینیان و همزمانان کمال در زمینهٔ مسائل فوق‌الذکر و روشن کردن و کشف آرای فلسفی و عرفانی کمال و عصر زندگی او اهمیت دارد.

تحقیق دربارهٔ جهان‌بینی کمال نه فقط نقش او را در تاریخ افکار عرفانی و استتیکی تعیین می‌کند، بلکه برای درک بهتر و بیشتر روند و خصوصیتهای اندیشه‌های فلسفی و عرفانی، اجتماعی و اخلاقی و زیباشناسی قرن چهاردهم ایران و ماوراءالنهر مساعدت خواهد کرد.

حافظ و کمال در قرن چهاردهم زیستند. هر دو در غزلسرایی استادانی بزرگ بوده‌اند و مسائل فلسفی و عرفانی را بسا دلپذیر و باریکنظرانه بیان کرده‌اند. اندیشه‌های این دو شاعر و عارف بزرگ از لحاظ معنا و شکلِ اظهار آن قرابتهایی با هم دارند. بهتر است دراین باره به مقدمهٔ دیوان کمال نوشتهٔ ایرج گلسرخی رجوع شود؛ زیرا، در آنجا این موضوع به تفصیل توضیح داده شده است.

اندیشه‌های فلسفی کمال در زمینهٔ پایهٔ دین اسلام و عرفان است. کمال دربارهٔ سبب پیدایش عالم و آدم به عقیدهٔ قرآنی معترف است و مانند هر شخص متدّین و مسلمانی معتقد است که خدا عالم را از هیچ آفریده است. این بیت به همین مضمون اشاره دارد:

ندیده است آن دهان هیچ آفریده
به حکم آنکه از هیچ آفریده است

هنگامی که کمال دربارهٔ مبدأ اصلی سخن می‌راند، او همه جا از جمله چشمان عاشق را مملو از نور تجلی می‌داند:

چشمم به خیال تو پُر از نور تجلی است
چشمی که چنین است به دیدار تو اولی است

این بیت عارفانه اشاره به فلسفهٔ تام عرفانی است که از طریق تجلی نور به پیدا شدن عالم تأکید می‌کند. طبق فلسفهٔ عرفانی، به‌خصوص اندیشه‌های اشراقی که سهروردی آن را توضیح و تفسیر بسیار کرده است، همه جا مظهر تجلی انوار خدای تعالی است؛ زیرا، خدا خویشتن را فقط از راه تجلی اظهار کرده است. بیت زیر بر معتقد بودن کمال به نظریهٔ تجلی یا صدور تأکید دارد:

از پرتو روی تو جناب سر آن کوی
طوریست که آنجا همه انوار تجلی است

این ابیات قرابت معنوی کمال را با عارفان بزرگ پیشین، از جمله سنائی، عطار و مولانای روم نشان می‌دهد. به عقیدهٔ این عارفان، از جمله عبدالله انصاری که یکی از بزرگان مشرب تصوف در خراسان بود و برای رواج نظم عرفانی نقش مؤثری داشت، عالم در نتیجهٔ تجلی نور ذات مطلق به وجود آمده است و اولین مقام را در سلسلهٔ مراتب وجود عقل کل اشغال می‌کند. بعد از آن، نفس کل و عقلها و نفسهای دیگر و اشیاء و پدیده‌های مختلف به عرصهٔ وجود آمده‌اند.

در سلسلهٔ مراتب وجود، انسان مقام و نقش خاصی دارد. او مشهور به «اول‌الفکر آخرالوجود» است. در نهایت امر، انسان به وجود آمده است که شامل یگانگی دو عنصر متضاد ـ روح و تن ـ است. روح، نفس یا جان به عالم علوی و تن به عالم سفلی متعلق است. کمال این معنا را در این بیت به خوبی اظهار کرده است:

جان را چو نیست از تن و تن را ز جان گریز
از ما جدا مشو دگر، ای ناگزیر ما

در اینجا دو تفکر عرفانی بسیار دلچسب و نازک بیان شده است. اول، عاشق، که به تن و معشوق به جان تشبیه شده است، در ضمن ناگزیری وحدت دو قطب مقابل را که به هم نیازمندند، نشان می‌دهند. به این معنا که چنان که تن برای وجود به جان و جان نیز در عالم مادی به تن نیاز دارد.

دوم، به اعتقاد کمال، هستی واقعی همان عالم ذات مطلق است و هستی عالم مادی برابر با نیستی است. این عقیده به تصرف از نوافلاطونیه وارد شده است. نوافلاطونیان هم آن را از افلاطون گرفته بودند. افلاطون عالم مادی را هیچ می‌دانست و آن را به سایه‌ها و شبح‌ها مانند می‌کرد، که عکس در مقابل روشنایی قرار داشتهٔ

جسم است و آدمیان بنابر ندانستن شیء حقیقی شبح آن را واقعی پنداشتند. کمال همین اندیشهٔ نوافلاطونی راکه به عقیدهٔ بعضی از دانشمندان شاید از شرق به یونان رفته باشد، همچون شاعر عارف می‌پذیرد و از جمله خود انسان را نیز در این دنیا وجود جدا از ماهیت برابر با نیستی و عالم روحانی الهی راکه از انسان پنهان است، هستی واقعی به حساب می‌آورد:

محنت ما همه دولت، غم ما جمله نشاط
هستی ما همه نه، نیستی ما همه هست

این عالم واقعی یا عالم الهی در نظر متفکران صوفی مانند آفتاب است و تمام موجودات عالم تحت آن و از ذره‌های آن‌اند. این عقیده متفکران را به استوارتر شدن نظریهٔ وحدت وجود (پانتیئیزم) وادار می‌کرد؛ زیرا، عالم الهی که به آفتاب مانند باشد، پس ذره‌های نور وی که همیشه می‌گسترند، بدون آفتاب نمی‌توانند وجود داشته باشند.

پس نتیجه می‌گیریم که آفتاب و ذره‌های آن چون جزء و کل با هم رابطه دارند. سنائی گفته بود:

خورشید تویی و ذره ماییم
بی‌روی تو روی کی نماییم

کمال هم در این باره از سنائی پیروی و در یک بیت این مضمون را افاده می‌کند:

آفتاب تو، ما چو ذره همه
تو بزرگی و ما حقیر، ای دوست

البته، موافق عقیدهٔ اهل تصوف چنین تشبیهی نسبی است؛ زیرا، عالم حقیقت و احدیت را به هیچ چیزی نمی‌توان مانندکرد. او با تمام اجسام و ارواح فرق کلی دارد. بنابراین، با هرگونه سؤالهای منطقی خدای (حقیقت) را اثبات کردن و یا از راه تشبیه آن را در تصوف آوردن کار بیهوده‌ای است. سنائی گفته بود:

کس نگفته صفت و مبدأ هو
چند و چون و چرا و چه، کی و کو

فیلسوفان از جمله ابن‌سینا نیز این تفکر را در **دانشنامه** ابراز داشته و دربارهٔ واجب‌الوجود نوشته است که برای اثبات او، پرسیدن کی؟ چه؟ کو؟ و غیره نادرست

است؛ زیرا، این سؤالها به ممکن الوجود تعلق دارند. کمال هم از این عقیده پیروی کرده است:

به که گویم تو را، که مانندی
چو نمی‌بینمت ناظر، ای دوست

ولی، به این معنا نیست که کمال جهان را از صفات حق خالی می‌بیند. او از تمام پدیده‌های عالم مادی نشان حق را جستجو می‌کند. گذشته از این، در هر موی عاشق از دوست نشانی می‌یابد؛ یعنی، خود را تجلی‌گاه حق می‌داند.

حسین منصور حلاج به واسطهٔ تیزیس «انا الحق» دعوی داشت که انسان و خدا ماهیتاً با هم یکی‌اند. بنابراین، خویشتن را حقیقت اعلام کرده بود. آوردن سخنان منصور از طرف شاعران عارف نه فقط احترام آنها را به قربانی راه آزاد فکری نشان می‌دهد، بلکه به او همعقیده بودنشان را نیز تأکید می‌کند. درک این نکته از بیت زیر دشوار نیست:

لاف اناالحق بزن، کمال، که وقت است
هر سر موی تو چون از دوست نشان یافت

از مطالعهٔ میراث فلسفی و عرفانی و شاعرانهٔ این دوره، از جمله از آثار محمود شبستری، حافظ و کمال، نتیجه گرفته می‌شود که عقیده‌های فلسفی بیشتر صحت استتیکی و اخلاقی پیدا کرده‌اند. هر چند مسائل انتالاگی (هستی شناسی) و گناسیالاگیا (شناخت شناسی) یا معرفت، به طوری که از مثالهای فوق‌الذکر مشاهده می‌کنیم، در آثار این متفکران به این یا آن مناسبت بیان شده‌اند، ولی استتیک عرفانی در آثارشان در درجه اول است. در فلسفهٔ افلاطون مبدأ و منشأ عالی زیبایی و خیر احدیت است. این زیبایی و خیر محض در تمام عالم تجلی کرده است و کمال هر شیئی به کسب نور آن خیر وابسته است. کمال از همین عقیدهٔ فیض خیر محض نوافلاطونی الهام گرفته و آن را با آرا و عقیدهٔ رندی و آزادفکری زنده‌دلانه پیوسته است. در مقابل زیبایی معشوق حقیقی؛ یعنی، ذات احدیت که به اصطلاح دوست، یار، معشوق و غیره افاده می‌شوند، کمال تمام طلبات دین رسمی و اتریبوتها آن را ناچیز می‌داند، از رعایهٔ آنها سرپیچی می‌کند؛ زیرا، برای شاعر عارف دیدار دوست عالی‌ترین دستاورد است و در برابر آن نماز و نیاز، ورد و ذکر، سجاده و تسبیح دیگر

ارزشی ندارد. این همه برای اهل ظاهر و ریا خاص است و کمال از آنها کناره می‌جوید.

غزل زیر یکی از نمونه‌های روشن تأیید کننده این تفکر است:

مطلع حسن جمال است آفتاب روی دوست
حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست
آن خط از رحمت به خط سبز آمد آیتی
از زبان بی‌دلان تفسیر آن آیت نکوست
ورد صبح آن روی و ذکر شام آن موی است وبس
این چه میمون صبح و شام است، این چه زیباروی و موست؟!
سربلندی بین که باز از دولت رندی مرا
بر سر دوشی که دی سجاده بود، امشب سبوست
هر حریفی بی خود از می، از لب ساقی، کمال
اهل مجلسی سر به سر مست می و او مست دوست

کمال مانند دیگر بزرگان اهل تصوف در شعر خود رمز و معانی عرفانی را بسیار ظریف گنجانده است. حتی در بعضی از غزلهایش نیز که ظاهراً از معانی تصوف آزاده‌اند و عشق زمینی و عادی ترنم شده‌اند، اشاره به عبارتها و مضمونهای عرفان وجود دارند.

کمال پایبند زهد عادی نیست او عاشق حقیقت و پیرو نظریهٔ وحدت است و عرفانی بودن خویش را آشکارا اعتراف می‌کند:

زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را در سر است
فکر زاهد دگر و سودای عاشق دگر است

یا:

زاهد خودبین به امید عطاست
عاشق مسکین نگران بلا

عاشق در این عشق مثل مرغی است که وطن او آب است و فقط در دریای وحدت است که به مقصد خویشتن نایل می‌شود:

عاشقان را دل به وحدت می‌کشد

مرغ آبی را به دریا خوش تر است

اهل تصوف، بویژه رندان لاابالی همیشه از قید و شرطهای شریعت اسلام به رغم زاهدان و شیخان متعصب پا برون می‌نهادند. یکی از نکته‌های مهم در تصوف، خاصه در ملامتیه، ترک عادت است؛ یعنی، از آن عادتهای قرنها استوار شده، بیرون جستن و اندیشه و افعال تازه را ابراز کردن از تکلفهای رسمی برتر و پسندیده‌تر بود. کمال نیز همین نکته را تلقین می‌کند:

گر عادت است رسم تکلف میان خلق
ما عارفیم و عادت ما ترک عادت است

در تصوف و مکتب ملامتی و رندی انسان همچون تجسم نور الهی مقام والا دارد. همین نکته باعث عصیان معنوی شدید اهل تصوف برضد بی‌عدالتیهای زمان و زمامداران جاهل شد. در دورهٔ کمال که خونریزیها و قتل عامهای چنگیزییان از یاد نرفته بود، تاخت و تازهای خاندان تیموری نیز مردم را به بلا و رنجها گرفتار کرده بود، تبلیغ اِدِیَهٔ برابری و تحقیر نکردن انسان یکی از رکنهای مهم حرکتهای اجتماعی بود. کمال نیز طلب می‌کند که غایهٔ رندی و تصوفی برابری انسانها قطع نظر از ثروت و مال، جاه و مقام باید رعایت شود:

نیست در مجلس ما پیشگه و صف نعال
شاه و درویش ندانند کدام است اینجا

کمال نه فقط به زمانه معترض است، بلکه از زندگی تیره‌روز مردم عذاب می‌کشد و در نهایت بنابر ناز عارفانه از آفریدگار شکایت می‌کند؛ زیرا، در قرآن وعده داده شده است که پس از هر مشکلی آسانی خواهد آمد. (سورهٔ ۹۴، آیهٔ ۶، الم نشرح فأنَّ مَعَ العُسرِ یُسراً انَّ مَعَ العُسرِ یُسراً).

گفت: پس هر تیره‌گی روشنی هست
چون است که هرگز شب ما را سحری نیست؟

کمال دربارهٔ واسطه‌های شناخت جهان مادی و روحانی مانند سایر اهل تصوف عقیده دارد که برای درک عالم مادی عقل نقش عظیمی دارد. ولی، معرفت عرفانی به واسطهٔ عشق صورت می‌گیرد. فقط عشق واسطهٔ به کمال رسانندهٔ عاشق و وصل کننده به معشوق ازلی است. بنابراین، عشق به اندیشهٔ کمال وجود معنوی را به عقل

بیشتر آباد می‌کند و او را به اصل مقصد می‌رساند:

عقل گفتا: خانمانت باز ویران کرد عشق
گفتم: ای عاقل، چه ویران‌ها این زمان معمور ساخت

کمال از آنجاکه به نقش عقل در معرفت دنیای مادی و درک محسوسات معترف است، بنابراین، آموختن علم نظر راکه مسائل منطقی از جمله تصور و تصدیق را در بر می‌گیرد، ضروری می‌داند. آموختن علم، از راه بحث و مناظره، به فکر کمال، بهترین عمل است؛ زیرا، برای گشادن راز هستی کمک می‌کند:

کمال کوش که علم نظر کمک بکند
چراکه علم حسن گفته‌اند و جهل قبیح

یا:

مفتی شرع که از روی تو منعم فرمود
ظاهر آن است که در علم نظر دانا نیست

یا:

از من، ای هل نظر، علم نظر آموزید
نازک است آن رخ، از او چشم و نظر بردوزید

عشق عرفانی کمال هم جنبهٔ انتالاگی و هم استتیکی دارد. جنبهٔ انتالاگی آن این است که شاعر عارف هستی خود را ماهیتاً با هستی ابیکت عرفانی ـ خدا در وحدتی ناگسستنی می‌بیند. سالک راه حقیقت همیشه راه می‌پیماید تا به سر حد مقصود معنوی خود برسد و از فیض تجلی حق برخوردار شود. این عشق به آسانی به دل راه نمی‌یابد. سالک باید سلسله مقامات عرفانی را طی کند، ریاضت کشد و موانع را برطرف کند. این عشق مختص اهل تصوف و رندان است که پیوسته در تلاش برای رسیدن به ذات حق‌اند. این با زاهدان گوشه‌نشین با جستجوی همیشگی خود و با رنج و عذابهای معنوی خویش فرق می‌کند:

گر زاهد کم خواره محبت نچشیده است
خونابه نخور دست و ریاضت نکشیده است

در تصوف عصر چهاردهم عقیده‌های وحدت وجودی گذشتگان، از جمله عطار و مولانای روم، رونق پیدا کرد. در اشعار کمال این عقیده خیلی ظریف و باریک بیان

شده است. مثلاً، یکی از غزلهای مولانا که به خودشناسی عارف بخشیده شده است و خودشناسی او برابر با خداشناسی است، یگانگی انسان و خدا را اعلام کرده است:

ای قوم به حج رفته کجایید، کجایید؟
معشوق همین جاست، بیایید، بیایید!
معشوق تو همسایهٔ دیوار به دیوار
در بادیه سرگشته شما در چه هوایید؟
گر صورت بی صورت معشوق ببینید،
هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید

کمال با این فکر کاملاً همعقیده است. بیت زیر او دلالت به این امر دارد که او ماهیت خدایی داشتن انسان را تأکید می‌کند و در خارج خویشتن جستجو کردن آن را کاری سهل‌انگارانه می‌داند.

کردست به مسجد به صوامع طلب دوست
او با من و بنگر به کجاها طلبیدست

کمال از این اصطلاحات عرفانی ماهرانه استفاده می‌کند. محققان درست تأکید می‌کنند که کمال به چند معنا، اصلی و مجازی اصطلاحات و سخنها را به کار می‌بندد. بنابراین، اشعار کمال هم لِریکهٔ، عاشقانهٔ عادی انسانی و هم افاده کنندهٔ عشق عرفانی است. کمال این صنعت بدیع را چنان استادانه به کار می‌گیرد که هر کسی موافق درک خود و درجهٔ فهم و دانشش آن را تفسیر می‌کند.

اصطلاحات عرفانی توبه، عشق، ازل، الست، وقت، روز، پرتو، تجلی، ذوق، سفر و غیره در اشعار کمال فراوان‌اند و این گواه آن است که وی شاعر متفکر و عارف صاحب ذوقی بوده است. چنان که مولانا جامی در «**نفحات الانس**» نوشته است: «وی بسیار بزرگ بوده است و اشتغال وی به شعر و تکلف در آن ستر حال و تلبیس را بوده باشد»

یک بیت کمال توجه خاص او را به مشرب عطار که پیرو تعلیمات وحدت وجود است، ثابت می‌کند.

صوفیان مست شدند از سخنان تو، کمال

که در انفاس تو بوی سخن عطار است

کمال مانند عارفان و صوفیان آزادمنش از سماع امتناع نمی‌ورزیده و چون رندان لاابالی شعر و پیمانه و سماع عارفانه و عاشقانه را مجاز می‌دانست:

سماع ما به زاهد در نگیرد
در این صحبت مگر بیگانه‌ای هست
مزن ای خم شکن بر صوفیان سنگ،
که زیر خرقه‌ام پیمانه‌ای هست
کمال ار نیست حاجت لایق دوست
غزلهای تر رندانه‌ای هست

باید ذکر کنیم که اشعار کمال گواه درجهٔ رفیع افکار بدیعی و استتیکی قرن چهاردهم است. کمال در شعر معنیهای نازک، احساسات نجیب و والای انسانی و ادِئال عالی زیبایی ظاهری و باطنی شخصیت حقیقت‌جویی را بیان کرده است. در مرکز اشعار او انسان قرار دارد که با تمام رنجها، عذابهای جسمانی و معنوی، هجر و وصل، شادی و ناکامی می‌خواهد به درجهٔ بلند کمالات برسد. ایده‌آل کمال انسان آزاد و وارسته از قید حرص و شهوت، ریا و ظاهرپرستی، تجسم خیر، عدالت، صفای باطن، همت عالی و محاسن اخلاقی است.

کمال در کنار مسائل عرفانی و تصوف، زیبایی و لطافت طبیعی، لذتهای زندگی مادی و عشق و احساس عاطفی انسانی را نیز به طور دلپذیر و دل‌انگیزی سروده است. بنابراین، کمال در نظم عرفانی ولیریکهٔ عاشقانه مقام شایسته‌ای کسب کرده است.

نکتهٔ دیگری را باید در ختم این مقاله ذکر کنیم. میراث کمال سرشار از محبت به وطن و شکایت از جدایی است. امروزه مردم تاجیک از درد جدایی و هجر دوستان و هموطنان از دیار رفته، خاطری پریشان دارند و برای وحدت عام و تام ملی تلاش می‌کنند، اشعار کمال تسکین دهندهٔ درد جدایی و امید دهنده به پیوند و وصال است. همین است که کمال از لحاظ ماهیت انسان‌پرورانه و وطن‌دوستانه بودن آثارش گویی همزمان و همدرد ماست. قدرت ایجاز کلام جاودانه نیز در همین است و عمر او با بقای ملت عینیت دارد.

عربیت در شعر کمال

عبدالشکور عبدالستار
(تاجیکستان)

کمال‌الدین محمد ابواحمد خجندی در زمانی عمر به سر می‌برد که زبان عربی، قرآن و احکام آن در تمام جنبه‌های روزگار مسلمین و از آن جمله، در شعر و ادب آنان نیز تأثیر بی‌اندازه داشت و به قول خواجهٔ شیراز، دهان گویندگان عصر «همه پراز عربی» بود. کمال خجندی نیز از این تأثیر و نفوذ عربیت نمی‌توانست آزاد باشد و شعرهای او گواه آن‌اند که شاعر غزلسرایی ماهر و دانندهٔ خیلی آگاه به زبان عربی، قرآن و احادیث نبوی، آیین و احکام و قصص و روایات دینی مسلمانی بود. هر چند که از نگاه تأثیر آیات و احادیث و تلمیحاتِ مضامین کتاب آسمانی در شعر کمال، آن وفور آیات و احادیث و مضامین قرآنی که در شعر خواجه حافظ به نظر می‌رسد، در آثار کمال مشهود نیست، با وجود این، مقام عربیت و نفوذ آن در شعر کمال تا اندازه‌ای بارز است.

هنگامی که دربارهٔ نقش عربیت در شعر کمال سخن می‌گوییم، به اندیشهٔ ما باید موضوع را به قسمتها تصنیف کرد و راه و وسایلی راکه ظهور عربیت را در شعر کمال ثابت می‌کنند، به طور علیحده مورد تدقیق قرار داد؛ زیرا، در شعر کمال تأثیر زبان عربی، آیات قرآنی و احادیث نبوی، مضامین قصه‌های پیغمبران و اولیاءلله با وسایل گوناگون ظهور کرده‌اند که مهم‌ترین آنها استفاده از الفاظ و عبارات عربی در شعر، کاربرد حروف الفبای عربی به علت تمثال و معنا آفرینی، استفادهٔ آیات و احادیث و یا اشارهٔ بی‌واسطه به مضمون آنها، وفور تلمیحات مربوط به قصه‌های پیغمبران و اولیا و بزرگان دین و تصوف، ایجاد ابیات ملمع به زبانهای عربی و فارسی ـ تاجیکی، دعوی

برابری و حتی ترجیح خویش بر شعرای عرب و امثال آنها بوده در ضمن نوشتهٔ حاضر ما حتی‌الامکان سعی داریم تا دربارهٔ هر یک این وسایل اظهار اندیشه کنیم.

کمال خجندی از گویندگانی است که از تعلیم زبان عربی و شعر و ادب آن بهرهٔ کامل داشت و خویش را در برابر شعرای تازی و حتی برتر از آنان می‌دانست. چنانچه در بیت ذیل در برابر ذکر برتری مقام شاعری خویش از شعرای فارسی‌گو - ظهیر و انوری خود را از شاعر عرب، بهاوالدین زهیر، نیز برتر می‌داند:

دیوان تو گرکسی بخواند
در پیش سخنوران عالم
زین گفته رود زهیر از جا
چه جای ظهیر و انوری هم

(*دیوان کمال خجندی*. به اهتمام ک. اَ. شیدفر. مسکو. ۱۹۷۵. ج ۱. کتاب ۱. ص ۲۱/۱).[1]

در بیت دیگر که ملمع است، کمال پس از ذکر این معنا که او با شعر خویش در عجم فتح سخن کرده است، اظهار می‌کند که در ممالک عرب نیز درهای معانی را باز خواهد کرد و می‌گوید:

در عجم فتح سخن کردی کمال
ففتح ابواب المعانی فی‌العرب[2]

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۸۷)

در حقیقت، کمال شاعری است که در زبان عرب نیز ورود تمام داشت و دعوی همپایگی او با گویندگان تازی زبان بی‌اساس هم نیست. در شعر کمال استفاده از الفاظ عربی که در نظم زمان او معمول بود، کم نیست و در شعر او حتی عبارات کامل عربی را که جزء اساسی مصرع را فرا گرفته‌اند، می‌توان پیدا کرد. بخشی از الفاظ و عباراتی که شاعر در شعر خود وارد کرده است، پاره‌ای از آیات و احادیث یا سخنان اولیا و بزرگان دین است که دربارهٔ آنها در صفحات دیگر سخن خواهیم گفت. قسمت دیگر الفاظ عباراتی‌اند که با ضرورت قافیه یا معنا آورده شده‌اند. مثلاً، در ابیات زیر:

۱. منبعد به شکل: دیوان. ۱۹۷۵. ۱ـ۱ یا ۲ـ۱ اشاره می‌شود.
۲. و بگشا درهای معانی را در عرب.

از محلت عمر دشمنان یاد
کردیم و کلا منابهاتم[۱]

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۲۸)

گفت رنگین زسخن دفتر اشعار کمال
گو به سرخی می‌نویسید «و ایضاً له» ـ را[۲]

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۶۲)

قسمت دیگر الفاظ و عبارات عربی که در شعر کمال وارد شده‌اند جزء امثال و حِکَم عربی یا شکل پرّهٔ آنها بوده و برای تقویت فکر و اندیشهٔ در بیت افاده یافته و استحکام منطقی بیت خدمت کردند و به آگاهی کامل شاعر در فراگیری امثال و حِکَم عربی نیز شهادت می‌دهند. از این نوع اقتباسهای عربی نیز در شعر کمال می‌توان تعداد زیادی پیدا کرد، ولی ما اینجا به دلیل اختصار کلام به آوردن چند شاهد شعری اکتفا می‌کنیم:

من طلب کردم وصالت روز و شب
یافتم اینک به حکم من طلب[۳]

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۸۷)

سرو مایل به قد تست چه حاجت به دلیل
همه دانند که اَلْجنسُ مَعَ الجنسْ یَمیل[۴]

(*دیوان کمال خجندی*. به اهتمام ش. حسین‌زاده و س. اسداله‌یف. ج ۲. دوشنبه. ۱۹۸۷. ص ۳۳۴)[۵]

از ابیات فوق‌الذکر فقط در بیت دوم متن کامل مثال عربی: الجنس مع‌الجنسِ یمیل، یعنی، هر جنس به سوی همجنس خود میل می‌کند، آورده شده است و مَثَل مذکور مطابق مَثَلهایی از قبیل «کند همجنس با همجنس پرواز، کبوتر با کبوتر باز با باز» در زبان فارسی ـ تاجیکی است. در بیت اول فقط جزئی از مثل معروف عربی آورده شده است که شکل کامل آن «مَن طَلَب وجد ـ آنکه طلب کرد، پیدا کرد ـ بود و

---

۱. سخن ما با آن انتها یافت.
۲. «و همچنان از آن اوست» ـ را
۳. آنکه طلب کرد.
۴. هر جنس به سوی همجنس خود میل می‌کند.
۵. منبعد به شکل: *دیوان*. ۱۶۸۷. ج ۱۰۲ اشاره می‌شود

معنای آن را خودِ کمال در بیتی از غزلیات خویش به طریق زیر آورده است:

جستجوی آن دهان می‌کن کمال امکان که یابی
خاتم جم با کف آرد؛ هر که در جستن بکوشد
(*دیوان*. ۱۹۸۷. چ ۲. ص ۴۴۳)

تأثیر زبان عربی در شعر کمال همچنین با راه استفادهٔ حروف الفبای فارسی با مقصد افادهٔ تصویر قد و قامت محبوبه و اعضای پیکر او، چون تشبیه و توصیفات مختلف به کار بردن حروف الفبای عربی و معناآفرینی به وسیلهٔ آنها جریان یافته است. هر چند بازی حروف عربی در شعر فارسی حادثه‌ای نو نیست و در اشعار متقدمان کمال نیز سنتی دارد، ولی در شعر او این حالت خیلی فراوان بود. تعداد ابیاتی که در آنها حروف الفبای عربی در نقش واسطهٔ تشبیهات و معنا آفرینی به کار رفته‌اند، از حدود سی بیت تجاوز می‌کند.

اشعار مورد تحقیق کمال شاهد آن است که حروف الفبای عربی در شعر او قبل از همه، به منزلهٔ وسیله‌ای برای‌تشبیه‌حسن وجمال معشوقه واعضای پیکر اوچون قد، دهن، ابرو وسایر آنها به‌کاربرده شده است. اعضای پیکر معشوقه در شعر کمال به سبب قرابت و شباهت خویش به حروف عربی به طریق زیر تشبیه شده‌اند:

الف. قد و قامت یار چون الف:

گفتم به قدش: هیچ نداری سوی ما میل
گفتا که: بلی من الفم، هیچ ندارم
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۲۱۶)

ب. دهان چون صفر:

گر ببینی دهن تنگ و قد یار، کمال
بوسه ده خواه و بگو صفر و الف ده باشد
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۲ـ۱. ص ۳۰۷)

ج. ابرو چون نون:

قامتی همچون الف داری و ابرویی چو نون
در تو هر آنی که گفتند، از پی آن گفته‌اند
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۲ـ۱. ص ۳۲۸)

د. زلف چون دال:

از آن میم و دو دال امروز می‌باید مدد ما را
رقیبا، چند چون آب از تو باشد پای ما لرزان
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۷۳)

در موارد دیگری که حروف برای معنا سازی و بازی الفاظ خدمت کرده است، درک مقصد بعضاً ندانستن زبان عربی، حساب ابجد و ظرایف دیگر مربوط به زبان عربی یا صرف و نحو دشوار آن است. مثلاً در بیت زیر، غرض شاعر آن است که از سرزلف چون دال و دهان چون میم عاشق دلخون است و برای تصدیق فکر می‌گوید که آری چون دال با میم پیوست شود، لفظ «خون» پیدا می‌شود. در اصل از پیوند دال و میم لفظ عربی «دَمّ» به دست می‌آید که شاعر معنای فارسی آن؛ یعنی، «خون» را در نظر دارد:

زان سرزلف و دهان دل خون شدست
خون شود، چون دال پیوندد به میم
(*دیوان*. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۲۵۹)

در بیت دیگر، ضمن تصویر شباهت ابروی یار و به صد خوبی و از ماه افزون بودن آن اشاره به حساب ابجد نیز شده است که موافق آن حرف نون در لفظ شرطی «کَلَمَن» برابر با رقم ۵۰ است و از مجموع دو نون (دو ابرو) در حساب ابجد نتیجه، رقم ۱۰۰ است:

فزون زماه نوست ابرویت به صد خوبی
که صد بُوَد چو بگیرند در حساب دو نون
(*دیوان*. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۲۹۳)

از قسمتهای دیگر اشعار کمال که دلیل واضح آگاهی کامل او از زبان و ادبیات عرب محسوب می‌شود، ابیاتی‌اند که در ضمن انواع گوناگون شعر او به زبانهای عربی و فارسی ـ تاجیکی گفته شده‌اند. در اشعار ملمع کمال ترتیب و در پی هم آمدن ابیات ملمع مشاهده نمی‌شود و بعضاً در شعری تمام بیت با عربی، در بیت دیگر آن فقط یک مصرع به عربی و مصرع دیگر به فارسی است. در دیوان کمال شعری که تمام ابیات آن ملمع باشد، زیاد نیست و تعداد آن از حدود چهار ـ پنج غزل تجاوز

نمی‌کند. ولی، اشعاری که در آنها یک یا چند بیت به طرز ملمع گفته شده است، در دیوان او فراوان است مقدار ابیات عمومی به زبان عربی و فارسی گفته شده که حدود سی بیت‌اند. از اشعار ملمع کمال که تقریباً سر تا پا با زبانهای عربی و فارسی گفته شده است و از نمونه‌های بهترین این نوع سخن است، می‌توان غـزل زیـر را چـون شاهد شعری آورد:

به مسجد هفته‌ای از تو کجا یک سجدهٔ لایق
که در آدینه‌ای زاهد به شش روز دگر فاسق
له فی کل موجود علامات، و آثار[1]
دو عالم پر زمعشوق است گو یک عاشق صادق
چرا از دوست و امانی به لذتهای جسمانی
غم لیلی خوری اولی که شهد و شکر فایق
نیاوردی کسی در گوش آواز خطیبان را
فلو لایسمعو منهم هوالمطعم هوالرازق[2]
مریض العشق لایفنی بسکر الموت و الخمر[3]
خوشا سرگرمی مجنون خنک دلگرمی وامق
نسیم الود یُحییکم رحیق الجب یُسقیکم
من‌الظلمات یَنجیکم بدون الشمس و الشارق[4]
دلت گرم است با دنیا مپوشان از کمال این تب
چو در دارالشفای دین طبیبی یافتی حاذق

(*دیوان*. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۱۲۵)

کمال در ابیات ملمع اغلب ادامهٔ همان فکری را ابراز می‌داشت که در مصرع یا بیت فارسی آغاز می‌کرد؛ یعنی، این نمود ابیات که اندیشه و افکـار شـاعر را افـاده گرند، پیرایهٔ زبان عربی کرده‌اند. از جمله:

---

۱. در هر موجودی علامتها و آثار اوست.
۲. و هر چند نشنوند آنان، او طعام دهنده و رزق‌دهنده است.
۳. بیمار عشق از مستی مرگ و خمر فنا نشود.
۴. نسیم دوستی شمارا زنده کند و شراب محبت نوشاند ولی، آفتاب و طـلوع آن شـما را از تـاریکی نجات دهد.

همه نقش خط و خال است به دیوان کمال
لیس الا رقم العشق علی الاوراقی[۱]

در قسمت دیگر بیت یا مصرع ملمع دوام فکر در بیت فارسی افاده یافته و در شکل مصرع شبیه مَثَل یا حکمت‌آمیز در قالب عربی تجسم یافته است. دربارهٔ مثل بودن یا با تأثیر شعرای عربی زبان معاصر کمال یا متقدمان او ایجاد شدن آنها حدس زدن بدون دسترسی به کل دیوانهای شعرای عرب کاری دشوار است. ولی، کافی است بگوییم که کمال از نظم شعرای عرب و طرز سخن آنان خیلی خوب آگاه بود و تأثیر شعرای عرب بر او از احتمال دور نیست. مثلاً،

من نخواهم زکمند تو نجات
من نجا من کمد العشق فمات[۲]

عدهٔ دیگری از اشعار ملمعِ کمال از لحاظ محتوای، مضمون اقتباسی از گفته‌های بزرگان دین و عرفان یا از آیات قرآنی و احادیث نبوی بود که در آنها شاعر برای تقویت فکر خویش، پاره‌ای از سخنان اولیاءالله یا آیات قرآنی را می‌آورد و فکر و اندیشهٔ در مصرع فارسی گفته‌اش را تقویت می‌کند. مثلاً، در بیت زیر:

گر طلبکاری مشو دور از کمال
لم یجد بعدی ولیاً مرشداً[۳]

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۳۴)

مصرع عربی بیت مذکور را هر چند کمال دربارهٔ شخصیت خویش اظهار می‌کند، ولی منشأ آن از قرآن بود و اقتباس از آیهٔ زیر است:

وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذا طَلَعَتْ تَزاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذاتَ الْيَمينِ وَ إِذا غَرَبَتْ تقرِضُهُمْ ذاتَ الشِّمالِ وهُمْ في فَجْوَةٍ مِنْهُ ذِلکَ مِنْ ایاتِ اللّهِ مَنْ يَهْدِاُللّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ و مَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُرْشِداً

یعنی: و گردش آفتاب را چنان مشاهده می‌کنی که هنگام طلوع از سمت راست غار آنها بر کنار و هنگام غروب نیز از جانب چپ ایشان به دور می‌گردید و آنها کاملاً از حرارت خورشید در آسایش بودند. این حکایت یکی از آیات الهی است، هر که را

---

۱. در اوراق من جز رقم عشق نیست.
۲. آنکه از عذاب عشق نجات یافت، بمرد.
۳. بعد من یاور و راهنمایی پیدا نخواهد شد.

خدا راهنمایی کند، او به حقیقت هدایت یافته و هر که را گمراه گرداند، دیگر برای چنین کسی، هیچ یار و راهنمایی نخواهد بود (قرآن، سورهٔ کهف، آیهٔ ۱۷)[۱]

نکتهٔ دیگری در این‌باره باید خاطرنشان کرد که مقام آیات و احادیث و عموماً تأثیر مضامین قرآنی نه فقط در اشعار ملمع کمال، بلکه در همهٔ انواع سخن او مقام نظررسی دارد و از نشانه‌های تأثیر عربیت محسوب می‌شود؛ زیرا، قرآن با آنکه کتاب مقدس مسلمین ملل عالم و هادی و راهنمای دنیا و آخرت آنان است، قبل از همه سخن خالق است که با زبان قوم رسول او؛ یعنی، عربی نازل شده و کمال هم از زبان عربی خیلی خوب اطلاع داشت.

تأثیر آیات و مضامین قرآنی در شعر کمال هر چند به اندازهٔ شعر خواجه حافظ نیست، ولی نقش بارز مطالب قرآنی و تأثیر آیات الهی در گفته‌های او مشهود است. کمال نیز چون شاعر عارف و مدرس علم نظر در بیان عقاید و اندیشه‌های خویش از مطالب آیات قرآنی بسیار اقتباس و به مضامین آنها اشاره‌ها می‌کند که این، تصادفی نیست؛ زیرا، سرچشمهٔ عرفان و تصوف همانا قرآن است. ولی، نباید فراموش کرد که موضوع شعر کمال منحصر به دین و قرآن نیست. او شاعری است که در سخنش تجسم حیات دینی و دنیایی‌ست و اوصاف هم عشق الهی عرفانی و هم عشق واقعی انسانی محسوب می‌شود. تأثیر آیات قرآنی اساساً در آن تعداد از اشعار کمال که خصوصیت اجتماعی و جنبهٔ وصف عشق عرفانی را دارد، به نظر می‌رسد. در شعر کمال دو وسیلهٔ استفادهٔ مضامین آیات قرآنی و اشاره به آنها به چشم می‌خورد. شاعر به آیه‌های قرآنی اشاره‌های صریح می‌کند؛ اکثراً با آوردن جزئی از متون عربی آیات. مثلاً:

وصالت را دو عالم قیمت آمد
هنوز اندر مقام من یزید است

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۲ـ۱. ص ۲۵۱)

از نیست الحوت اگر یادت هست
همچو آن ماهی به خضری آشنا

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۳۴)

---

۱. ترجمهٔ آیه‌ها از مهدی الهی قمشه‌ای.

چون به قرآن مجید روی می‌آوریم، در می‌یابیم که اشارات کمال در بیت اول به آیهٔ ۳۰ از سورهٔ قاف بود که شکل کامل آن چنین آمده است:

یعنی: روزی که جهنم را گوییم، آیا امروز مملو از وجود کافران شدی؟ و او گوید: آیا دوزخیان بیش از این هم هستند؟ در بیت دوم مراد از نیست‌الحوت اشاره به آیه‌ای در ذکر گفتگوی پیغمبران یوشع و موسی است که یوشع به موسی می‌گوید: قالَ اَرَءَیْتَ اِذْ اَوَیْنا اِلَی الصَّخْرَةِ فَاِنّي نَسیتُ الحُوتَ وَما اَنْسانیهُ اِلّا الشَّیطانُ اَنْ اَذکُرَهُ وَ اتَّخَذَ سَبیلَهُ فیِ الْبَحْرِ عَجَباً.

یعنی: (یوشع) گفت: در نظر داری، آنجا که بر سر سنگی منزل گرفتم، من آنجا ماهی را فراموش کردم و شیطان از یادم برد و شگفت آنکه ماهی بریان راه دریا گرفت و برفت (سورهٔ کهف، آیهٔ ۶۳).

در عدهٔ دیگری از اشعار کمال هر چند اشارهٔ صریح به آیهٔ قرآنی نرفته است و جزئی از آیه نیز ذکر نشده است، ولی از مضمون ابیات به آسانی برمی‌آید که از وحدت وجود و معرفت خداوند اشاره می‌رود و تأثیر آیات قرآنی در آنها مشهود است. مثلاً در بیت زیر:

در پیش دانش تو چون طفل راه نادان
پیران با کرامت و مردان با ولایت

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱-۱. ص ۱۱۰)

در بیت مذکور تأثر از آیهٔ ۳۲، سورهٔ بقره دیده می‌شود که چنین آمده است:

قٰالوُا سُبْحانَکَ لاعِلْمَ لَنا اِلا ما عَلَّمْتَنا اِنَّکَ اَنْتَ الْعَلیمُ الحَکیمُ

یعنی: فرشتگان عرضه داشتند: ای خدای پاک و منزه، ما نمی‌دانیم جز آنچه تو خود به ما تعلیم فرمودی، تویی دانا و حکیم. اینجا باید گفت که در حالی که ملایک نزد خداوند از درک اسرار خلقت آدم عاجز مانده‌اند چه جای معرفت کُنهِ خداست و ذات او بر پیران با کرامت و مردان با ولایت. همچنین عجز عقل و دانش بشر نزد معرفت کُنهِ الهی و اسرار خلقت در آیهٔ ۲۵۴ از سورهٔ بقره و آیه‌هایی از سورهٔ تغابن نیز مذکور است.

تأثیر مضامین آیات قرآنی را در آن قسمتی از اشعار کمال نیز می‌توان احساس کرد که ظاهراً به اشعار عشقی واقعی و طبیعی بیشتر شباهت دارند و می‌توان آنها را در

ردیف شعرهای عشقی شاعر نیزْ ذکر کرد. ولی، در برابر این درک کردن دشوار نیست که در این قسمت اشعار عشقی شاعر نیز ارتباط با آیات قرآنی مشهود است و معنای باطنی ابیات آنها دلیل این گفته خواهد بود. چنانچه در بیت زیرین:

سر سودایِ تو تنها نه مراست

هر دلی را با غمت بازاریست

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۹۷)

اگر به معنای باطنی بیت مذکور اندیشه شود، چنین برمی‌آید که این ابیات با آیات قرآنی که در آنها از تسبیح و تقدیس ارض و سماوات و تمام موجودات آن بر ذات خداوند سخن می‌رود، ارتباطی داشته و تأثیراتی از آنها برداشته است. مثلاً با آیهٔ ذیل:

وَلِلّٰهِ یَسْجُدُ مٰا فِی السَّمٰواتِ وَما فِی الاَرْضِ مِنْ دآبّةٍ والْمَلٰئِکةُ وَ هُمْ لایَسْتَکْبِرُونَ

یعنی: هر چه در آسمانها و زمین است، از جنبندگان و فرشتگان همه بی‌هیچ تکبر و باکمال تَذَلّل به عبادت خدا مشغول‌اند (سورهٔ نحل، آیهٔ ۴۹).

باید تذکر داد که در اشعار کمال استناد و اقتباسها به زبان ادبی عربی، امثال حِکَم آن و مطالب آیات قرآنی در روشن کردن ذهن خاص و عام مقام زیادی دارد؛ زیرا، مضامین اقتباس شده بیشتر در بین عام نیز معلوم بود و «در آنها خاصه لطف زیبایی درک می‌کنند و عوام هم به وسیلهٔ آنها به مقصد گوینده نزدیک‌تر می‌شوند.»[۱]

از وسایل مهم دیگری که از تأثیر عربیت در شعر کمال شهادت می‌دهد، وفور تلمیحات دینی مسلمانی و اشارات و استناد به قصه‌های پیغمبر اسلام (ص) است که در قرآن مجید نیز نقل شده‌اند. چون سخن از تلمیح می‌رود، باید متذکر شد که طلبات اساسی‌ترین آن به خواننده و سامع معلوم و معروف بودن شخص، حادثه یا قصه و سرگذشتی است که در تلمیح اشاره به آن می‌رود؛ زیرا، در عکس حال تلمیح شاعر در ذهن و ذوقها متأثر نخواهد بود.

تلمیحات شعر کمال بیش از همه از سرگذشت یوسف، خضر و عیسی اشاره می‌کنند و دربارهٔ هر یک از آنان در دیوان شاعر تقریباً بیست تلمیح مشاهده می‌شود. پس از آنان از جهت تعداد اشارات تلمیحات مربوط به قصص موسی، سلیمان و

۱. *تحلیل اشعار ناصر خسرو*. مهدی محقق. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۴۹. ص ۲۸۳.

اسکندر قرار دارند که در قصه‌های هر یک از آنان حدود ده اشارت موجود است. تلمیحاتی که در آنها اشاره به سرگذشت شاهان و پیغمبران و دیگر افراد در قرآن آمده است، از قبیل قارون، ایوب، فرعون، آدم، هاروت و ابراهیم، نسبتاً کم‌اند و به هر یک از این قصص از سه تلمیح فزون‌تر نیامده است.

تلمیحات مربوط به یوسف در شعر کمال اساساً لحظات معروف سرگذشت او را از جمله، افکنده شدنش به چاه، دریدن جامهٔ او با دست زلیخا، انگشتان خویش بریدن زنان مصری از دیدن جمال یوسف، رسیدن خبر یوسف از مصر به یعقوب، صبر و شکیبایی طولانی یعقوب در فراق یوسف و امثال آنها، دربرگرفته است. اینک چند مثال:

انوار حسن تست، که از جیب آسمان
خورشید سرکشد چو یوسف زقعر چاه

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۱۵)

از حالت زلیخا آن بو برد که چون گل
پیراهن صبوری صد جا دریده باشد

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۲ـ۱. ص ۳۱۶)

در تلمیحات مربوط به سرگذشت خضر نیز به لحظات معروفی چون چشمهٔ آب بقا یافتن خضر، کشف معجزات او، از نظرها غائب بودنش و به سبب چشمهٔ آب بقا عمر جاوید یافتن او اشاره می‌رود:

خطت چو خضر به آب حیات نزدیک است
با آن لب چو شکر نبات نزدیک است

(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۳۲۵)

همچنین شعر کمال را تلمیحاتی مربوط به برخوردار بودن عیسی از فیض روح‌القدس، به رنجوران شفا بخشیدن او و به آسمان رخت بستنش، ماجرای سلیمان و موران، پادشاهی او به وسیلهٔ خاتم، به هوا بردن دیوان تخت وی را، کلیم خداوند بودن موسی، رفتن به کوه طور و تجلی خداوند، آب حیات جستجو کردن سکندر، ساختن سد سکندری و دیگر قصه‌های رایج در میان مردم زینت بخشیده‌اند.

از جمله:

دم عیسی که به رنجور شفا می‌بخشد
دم نقد از لب او جوی که این دم با اوست
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۶۶)

عاشق ارآمد به کویش دنیی و عقبی نخواست
جانب طور آمدن مقصود موسی دیگر است
(*دیوان*. ۱۹۸۶. ج ۱. ص ۲۱۰)

من بر آن خاک در از شوق دهان او کمال
آن سلیمانم که لاف از تخت و خاتم می‌کنم
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۱۵۲)

دل سکندروار خواهد تشنه لب جان برفشاند
از دهانش چون نشان آب حیوان یافت نیست
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۱ـ۱. ص ۱۵۲)

محض به طفیل شهرت تمام داشتن در بین مردم و نزدیک بودن به فهم و ذوق آنان اکثر جزئیات زندگی و سرگذشت پیغمبران و شاهان و دیگر افراد قصه‌های اسلامی در شعر فارسی تاجیکی قرنها قبل به صفت تلمیحات نفوذ پیدا کرده‌اند و این سنت را کمال نیز در اشعار خود استادانه ادامه داده است. همچنین عده‌ای از قهرمانان قصه‌های مسلمانی در شعر نیز به رمزهای بدیعی تبدیل یافته‌اند و ذکر سلیمان در شعر گذشتگان کافی بود که رمز پادشاهی و سلطنت و نام فرعون و شداد تمثال لعنت خداوند و نام خضر رمز عمر جاویدان و دم عیسی به روح‌القدس، و ابوجهل رمز جهالت و قارون تمثال گنج بی‌کران محسوب شوند. چنین سنت نیز در شعر کمال خیلی واضح است و در ابیات او ضمن تلمیحات به قصه‌های مذهبی بسا روشن آمده‌اند. چنانچه:

الف. سلیمان تمثال پادشاهی و تسلط:

من باد در دست دور از دهانت

سلیمان وقتم که خاتم ندارم
(*دیوان*. ۱۹۸۷. ج ۲. ص ۱۵۵)

ب. ابوجهل رمز جهالت و نادانی:
فقیهم توبه فرماید به شرع مصطفی از تو
ابوجهل این چنین نادان اگر باشد، عجب باشد
(*دیوان*. ۱۹۷۵. ۲ـ۱. ص ۳۷۰)

از این همه گفته‌ها و شواهد شعری معلوم می‌شود که استفادهٔ الفاظ، عبارات و حروف الفبای عربی در شعر، ایجاد اشعار ملمح به فارسی و عربی، اقتباس آیات قرآنی و استناد مضامین آنها و نهایت، دعوی نفوذ شعر خویش در بلاد عرب و غیره نشان آن است که کمال نیز همچون شاعران مقتدر زمان خویش از صرف و نحو زبان عربی، شعر و ادب عرب و آثار عربی گذشتگان و معاصران و نیز از علوم قرآنی و دینی که اغلب به زبان عربی بود، وقوف تمام داشت و این همه را در اشعار خود استادانه به کار برده است.

امثال حکم اشعار شیخ کمال

عبدالستار عبدالقادراف

(تاجیکستان)

خلقیت یکی از مسائل مهم ادبیات بدیعی به شمار می‌رود. وقتی که به ماهیت اجتماعی آثار شاعران و نویسندگان بها می‌دهیم،خلقیت سنگ محک است. بخصوص آثار شیخ کمال خجندی از حیث خلقیت زبان کم‌نظیر است. این خصلت از طبیعت نظم ساده، دلچسب و رنگین و پر معنای او بر می‌آید.

واحدهای عباره‌گی آثار یعنی، فروزولوژی شعر کمال را در عمل از تار و پود غزلیاتش جدا کردن محال است؛ زیرا، ساده بیانی ماهیت آثار اوست. اکثر غزلیات شاعر، هر چند که بیش از شش قرن قبل تألیف شده‌اند، نه فقط شعر معاصر، بلکه نظم مردمی امروزه را می‌مانند اینک به چند بیت از یک غزل توجه کنید:

بعد از امروز آشکارا دوست می‌دارم ترا

از تو چون پوشم نگارا، دوست می‌دارم ترا

در وجود من زهستی هر سو مویی که هست

دوست می‌دارد مرا تا دوست می دارم تو را

گفته‌ای: خونَ ریزمت، تا دشمنم داری کمال

من خود از بهر چنین‌ها دوست می‌دارم ترا

از این غزلها از روی علامتهای اسلوبی یگان نوع لغت یا عبارت را که با افاده و بیان مردم تفاوت دارد، جدا کردن محال است. در آنها کلمه‌ها، ترکیبها، عبارتها،

جمله‌ها، معتدل المعنایند و طرز بیان ساده، صمیمی و دلپذیر را فراهم آورده‌اند. در زبان نظم شاعر و اسطه‌هایی هستند که برای نشان دادن خصوصیتهای ذکر شده چون علامتهای خلقیت خدمت می‌کنند. اینها عبارتهای ریخته، مقال، ضرب‌المثل و حکمتهای خلقی‌اند.

در غزلیات کمال عبارتهای ریخته بسیار نو و برخی تابشهای نو معنایی نیز پیدا کرده‌اند. عبارتهای استوار نظم کمال را به سه نوع اساسی می‌توان تقسیم کرد:

۱ ـ ریخته‌های فروزولوندی: نوع نسبتاً قدیمی‌ترند که کلمات ترکیب آنها از لحاظ تاریخ به هم مربوط می‌شود و فقط به معنای مجازی ادراک می‌گردد: امثال «سر به باد دادن (۱ ـ ۳۳)*»، «بازار تیز کردن» و «جان بر لب رسیدن» (۲ ـ ۱۰) «از جان گذر کردن» (۲ـ۱۸۵)، «آه حسرت کشیدن» (۱ـ۲۱۵)، «روی آوردن به به کسی یا چیزی» (۱ـ۹)، «دل بستن» (۲ـ۵۶)، «پروای عالم نداشتن» (۲ـ۸۸)، «جان سوختن» (۲ـ۲۳۶) و مانند اینها.

۲ ـ آمیخته‌های فروزولوژی: با معنای مجازی به کار می‌روند، ولی آنها را بامعنای اصلی نیز می‌توان فهمید. امثال «دست شستن» (۱ـ۱۸)، «حلقه به در زدن» (۱ـ۱۱۴)، «بلای روی زمین» (۱ـ۱۲۹)، «انگشت به حرف کسی نهادن» (۱ـ۵۷)، «مرد میدان» (۱ـ۲۰۵)، «به چراغ شستن» (۲ـ۵۱)، «خون جگر خوردن» (۲ـ۲۲۶)، «دست کشیدن از چیزی» (۱ـ۵۱)،«کارد به استخوان رسیدن» (۲ـ۶۴) و غیره.

۳ ـ وابسته های فروزولوژی: بیشتر از دو واژهٔ مستقل معنا را به خودمی‌گیرند که واژهٔ اول به معنای اصلی و واژهٔ دوم به معنای مجازی به کار می‌رود: مانند «وعدهٔ خام» (۱ـ۴۲)، «خون ناحق» (۱ـ۱۷۸)، «دست خشک»(۲ـ۷)، «صبر جمیل» (۲ـ۶۴)، «چشم بیمار بیشتر»[۱] (۱ـ۸۵) و امثال این. در این عبارتها کلمه‌های اول به معنای اصلی وکلمه‌های دوم به معنای مجازی آمده‌اند. در نظم که در چارچوب وزن و قافیه محدود است، استفاده از واحدهای استوار بدون شکست ترکیب، چنان که در نثر است، مشکل است. ولی، کمال خجندی موفق شد تا عبارات، و حتی مقال و

ضرب‌المثلها را بدون شکست قالب به کار برد، مثالها:

عبارت «جگر خون گشتن» به معنای مشقت زیاد کشیدن[۲].

جگر خون گشت مشکین آهوان را
ز آه و نالهٔ‌مجنون غمگین (۲ـ۲۵۳)

آمیختهٔ فروزولوژی «از دهان بوی شیر آمدن» کنایه از کودک، کوچک بودن و به کمال نرسیدن است:

بریخت خون عزیزان، عجیب‌تر آنکه هنوز
زخردی از دهانش بوی شیر می‌آید (۱ـ۴۰۰)

«دست کشیدن»، از کاری خود را بازداشتن، از حرکت بازایستادن، از بهر چیزی یا کسی برآمدن، امید،علاقه خود را کندن:

ما به کلی طمع وصل بریدیم از تو
مرحبائی نزده دست کشیدیم از تو (۲ـ۲۷۶)

در فرهنگ *زبان تاجیکی*، ج ۲، ص ۱۵۶، دو معنای ریختهٔ «روی تافتن ذکر شده است: یکی، روی گرداندن و دیگری، ترسیده گریختن. این عبارت در بیت زیر به معنای اول آمده است:

نرنجم از تو گرتابی زمن روی
که از خورشید دایم این سزیدست (۱ـ۲۱۸)

وابستهٔ فروزلوژی «صبر جمیل» به معنای شکیبایی پسندیده:

به وصل صحبت یوسف عزیز من، مشتاب
جمال یار نبینی مگر با صبر جمیل (۲ـ۶۴)

گروه دیگر عبارتها دچار تغییرات شکلی شده‌اند.

در قسمتی از عبارتها با مقصد روشنی معنا به قالب افاده‌های معمول فاعل اضافه شده است چنان که: «انگشت گزیدن»، «سر انگشت گزیدن».

هر زاهد انگشتنمایی که به محراب
ابروی تو دیده، سر انگشت گزیده

این عبارت در زبان خلق به شکل انگشت حیرت گزیدن هم می‌آید. در هر نمود آن معنای حیران شدن، مات ومبهوت گشتن را دارد.

شاعر در قسمی از عبارات جزء عبارت را باکلمه‌ای عوض کرده است. که نه فقط خللی نیافته، بلکه تعبیر مثل پیشتر موجز افتاده، معادل تو به میان آمده است. تفاوت در آن است که اگر در افاده‌های معمول تابش شفاهی پرقوت باشد، در تألیفات شاعر به درجه‌ای اسلوب ادبی کتابی تأمین گشته است. مثل «روی گرداندن، روی پیچیدن»:

کمال از هر دو عالم روی در پیچ
به سر دستار پیچیدن چه حاجت؟

در ابیات کمال در تغییر جزئیات واحدهای استوار سببهایی‌اند که از مرام آثاری بر می‌آیند مثلاً، در بیت بالا فعل پیچیدن به معنای پیچانیدن با عین کلمهٔ مصرع دوم تناسب پیدا کرده است. با «پیچیدن در مصرع اول عبارت ریخته، با همین کلمه در مصرع دوم عبارت آزاد (دستار پیچیدن) ساخته شده است».

«رحم خوردن، رحم آوردن». در این باره نیز تبدیل به منطق سخن و تناسب معنایی کلمه‌ها وابسته‌اند در بیت پایان عبارت در شکار رحم خوردن جایی نمی‌تواند داشته باشد. به مثل بیت بالا فعل «آوردن» هم به معنای فعل اصلی و هم مجازی (رحم آوردن) کاربست بوده است:

گفتی: به پرسش توچو آیم چه آرمت؟
رحمی بیار بر من و بر مستمندی ام

در زبان نظم پراکنده آوردن جزئهای عبارات ریخته نسبت به نثر بیشتر مشاهده می‌شود. در چنین مواردی نیز گپ فقط در سر تقاضای وزن و قافیه نیست، بلکه در طلب معنا و اسلوب است. چنان که:

کس نمی‌یابم که رحم بر غریبان آورد
گوییا در شهر خوبان یک مسلمان یافت نیست

از بین واحدهای استوار زبان، ضرب‌المثل و مقالها بخصوص در نظم کلاسیک، قابل توجه‌اند. از این وجه که در طول قرنها نه فقط به تغییرات شکلی و معنایی گرفتار

شده‌اند، بلکه در دایرهٔ کلمه وعبارت وافاده‌های دیگر تناسب معنایی یافته‌اند و شکل، معنا ووظایف اسلوبی خود راتقویت کرده‌اند. در بیت زیر کمال ضرب‌المثل «رنگ بین و حال پرس» را در نمود «روی بین و حال مپرس» به کار برده است. در نتیجه، در بیت صنعت پسندیده‌ای پدید آمده است که آن را تجنیس معنوی می‌گویند. از اینکه عبارت دو معنا پیداکرده است: ۱. روی پژمردهٔ من مبتلای عشق را بین و حالم مپرس؛ ۲. روی زیبای یارم ببین و حال من شیدا مپرس:

عقل گفتا: به روی او چونی؟

گفتمش: روی بین و حال مپرس (۲-۱۱)

در مثال زیر، ضرب‌المثل «نیک کن و در آب انداز» در واریانت ادبی کتابی بیان شده است. نزاکت بیان بر آن است که «آب» ضرب‌المثل با واژهٔ «چشم» تناسب نو معنایی پیداکرده است؛ یعنی، مطلب چنین است: به دامن چشم عاشق که خاک درت رامی‌جوید، خاک افکن. عبارت «خاک افکندن» به دو معناست:

۱. خاک افکن تا به چشم عاشق توتیا شود؛ ۲. خاک افکن تا چشم عاشق کور شود (یعنی، او را از دربران) معنای اول، نیکویی را به آب پرتافتن، مربوط مضمون حکمت و معنای دوم، توتیا نیکویی یار است که آن را به آب؛ یعنی، چشم پر آب (چشم گریان عاشق) پرتافتن است:

چشم ار خاک درت جوید فکن در دامنش

مردمان گویند، نیکویی کن و افکن در آب (۱-۴۱۲)

این افادهٔ معنای بی‌واسطهٔ دیگری هم دارد؛ یعنی، دروغ می‌گوید: او کج نشسته است، اما راست نشسته‌ام می‌گوید.

برخی از ضرب المثل و مقالها در غزلیات شاعر مضموناً به کار رفته‌اند. از جملهٔ جواب احمق سکوت:

در حق ما، ای رقیب، هر چه تو خواهی بگوی

نیست به همچون تویی به زخاموشی جواب (۱-۵۸)

حکمت «دیوار موش دارد، موش گوش» معنای در گفتن راز باید احتیاط کرد را

می‌دهد. شاعر ضرب المثل را این طور به کار برده است:

دیوار موش دارد و اغیار نیز چشم
تا چون کنم با تو ز بیرون در سخن (۲-۱۹۷)

در آثار کمال واحدهای ریخته کم نیستند که عیناً، بی تغییر جزئها به کار رفته‌اند. چنانچه «لقب ز آسمان فرود آید»:

کمال اشک تو را نیک نام شد باران
که گفته‌اند: لقب زآسمان فرود آید
(۱-۳۱۶)

معنای مقال: به لقب ایراد نیست؛ یعنی، اشک عاشق را در نهایت فراوانی باران گفته‌اند که حق است. پس، لقب، باران آسمانیست، و بر حق است.

شاعر ضرب المثل «خر رفت و رسن برد» را با همانندکردن رقیب به خر وزلف به رسن بسا ماهرانه قلمداد کرده است:

بستاند رقیبم سر زلفت زکف و رفت
نوشد مثل کهنه که خر رفت و رسن برد (۱-۲۸۳)

از زمان کمال خجندی بیش شش قرن سپری شد. البته، در وضع زبان ادبی، بخصوص مردمی که واحدهای فروزولوژی یکی از رکنهای اساسی آن است، دیگرگونیهای معینی به عمل آمد. طبیعی است که برخی از واحدهای استوار خلقی از بین رفتند. این روند تغییر و تحول زبان را در نظم کمال دیدن ممکن است. ضرب المثل و مقالهای «دوست فدای راه دوست»، «شهری و گلی»، و غیره با همین شکل استفاده شده‌اند:

ای گل روی تو را چون من به هر سو بلبلی
از تو دارد این مثل شهرت که شهری و گلی (۲-۳۲۰)

به همین طریق، واحدهای ریختهٔ غزلیات کمال وظیفه‌های معنایی و اسلوبی مختلف دارند که تحقیق همه جانبهٔ آن در آموزش مهارت و سبک شاعر خوش ادا به غایت مهم است.

* ـ عدد اول جلد دیوان کمال خجندی (دوشنبه عرفان ۱۹۸۳ و عدددوم صفحهٔ آن را نشان می‌دهد

۱. چشم پر خمار، کنایه از چشم یار.

۲. شرح معنای همهٔ عبارات از آثار فاضلاف: فرهنگ عباره‌های ریخته ج ۱ دوشنبه ۱۹۶۳ و ۱۹۶۴، و فرهنگ ضرب المثل، مقال و افارسح‌های تاجیکی و فارسی دوشنبه ۱۹۷۵ گرفته شده‌اند.

کمال خجندی و حسن دهلوی
(مسئلهٔ رابطهٔ آثاری تتبع و نوآوری)

امریزدان علی‌مردان

سحر است کمال این سخنان باد حلالت
صنعت طلبان به زتو استاد نیابند

قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی در تاریخ ادبیات فارس وتاجیک دورهٔ رواج و رونق، گسترش و انتشار و به اوج اعلای تکامل و حد کمالات رسیدن لطیف‌ترین و مقبول‌ترین نوع شعر ـ غزل به حساب می‌آید. در این جاده و به چنین پایه و مقام بلند برداشتن این شکل شعر شاعران نامی و ممتاز آن ایام، خواجوی کرمانی (۱۲۸۱ ـ ۱۳۵۲ م)، عماد فقیه کرمانی (تقریباً ۱۳۱۰-۱۳۷۲)، ناصر بخارایی (متوفی ۱۳۷۱)، سلمان ساوجی (۱۳۰۰-۱۳۷۶)، حافظ شیرازی (۱۳۲۵-۱۳۶۰) و کمال خجندی (متوفی ۱۴۰۰)، سهم بزرگی گذاشته‌اند و خدمت شایستهٔ تحسینی انجام داده‌اند. در میان این سخنوران صاحب ذوق و غزل سرایان مشهور، شیخ کمال خجندی با شیوهٔ نگارش مخصوص خویش موقع به نظرنمایان و به خود مناسب را اشغال می‌کند. البته، کمال خجندی مانند هر شاعر دیگری تا وقت به چنین مرتبهٔ بلند و با افتخار رسیدن آثار سرآمدان نظم فارسی، عنعنه‌ها و سنتهای ادبی دوران پیشین ومعاصرش را همه جانبه آموخت و کوشش کرده تا در زمینهٔ همین عنعنه‌ها سخن سرایی کند و با وجود رعایت سنتها به نوپردازی و تازه‌بیانی مشغول شود. باید در خاطر داشت که در نظم قرون وسطی، نوآوری اساساً در زمینهٔ آموزش و رعایت عنعنه و علاقه مندی به آن صورت می‌گرفت و امکان پذیر بود. از این‌جاست که کمال

خجندی همچون فرزند زمان خود در راه تکمیل و توسعهٔ مهارت شاعری از آثار سخن‌وران پیشین سبق نکت سنجی، باریک‌اندیشی و معنا آفرینی آموخت، عنعنهٔ گذشتگان را ایجادکارانه ادامه داد و کامل کرد و به همین مبنی به دریافت نوآوری در شکل و مضمون موفق شد.

مطالعهٔ دقیق دیوان اشعار شیخ کمال خجندی و اشاره‌های موجود آن نشان می‌دهد که اسلوب غزل‌نگاری شیخ کمال از یک جهت به رویه نظامی گنجوی (۱۱۴۱-۱۲۰۳) ، سنایی غزنوی (متوفی ۱۱۴۰-۱۱۵۰)، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (۱۱۴۵-۱۲۲۱) و مولانا جلال‌الدین بلخی (۱۲۰۷-۱۲۷۳) و از جهت دیگر به سبک سعدی شیرازی (۱۱۸۴-۱۲۹۲)، امیرخسرو دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵)، خواجه حسن دهلوی (۱۲۵۳-۱۳۳۷) و حافظ شیرازی مانندی داشت و در اساس به یکدیگر ماهرانه علاقه‌مند کردن عنصرهای لطیف و دل‌نشین آن طرزها به وجود آورده شده است. صرف نظر از بهره‌ور شدن و استفاده بردن از دریافتها و اندوخته‌های سخنوران در بالا نامبرده شده و بعضی از شاعران دیگر، کمال خجندی از میان غزل‌سرایان دوران گذشته مخصوصاً به اشعار سعدی شیرازی، خسرو دهلوی و حسن دهلوی دلبستگی و علاقه‌مندی خاصی داشت. او در اشعارش بارها به استاد برجستهٔ غزل بودن این شاعران و از آثار آنها تأثیر پذیرفتنش را اعتراف و تأکید کرده است. درستی و حق بودن این فکر را یک سلسله غزلیات موجود در دیوان اشعار شیخ کمال خجندی تأیید می‌کند که آنها در پیروی و تتبع غزلهای شاعران فوق، نوشته شده‌اند. از آنجا که دامنه و دایرهٔ موضوع مناسبت آثار کمال خجندی با این استادان نامی غزل وسیع است و در حجم یک مقاله به طرز همه جانبه نمی‌توان آن را تحلیل و تحقیق کرد در ضمن خصوصیتهای مانند هم و متفاوت آنها را معین کرد، بنابراین، ما فقط دربارهٔ روابط آثاری دو غزل سرای نازک ادای معروف حسن دهلوی و کمال خجندی توقف می‌کنیم و جنبه‌های غزلیات خواجه حسن و چگونگی تأثیر پذیری و الهام گیری شیخ کمال را بیان می‌کنیم. سبب این موضوع را مورد بررسی و تحقیق قراردادن ما، اگر از یک سو به ذکر و تأکید آن در یک سلسله مأخذهای ادبی

علاقه‌مند باشد، آن گاه از سوی دیگر، به یادآور شدن این مسئله در بسیاری از تدقیقات و مقاله‌ها وابسته است.

باید خاطرنشان ساخت که مسئلهٔ رابطهٔ آثاری کمال خجندی و حسن دهلوی از نیمهٔ اول قرن نزودهم تا امروز دقت خاورشناسان و ادبیات شناسان زیادی را به خودجلب کرده است. اما، متأسفانه این مضوع تاکنون مورد تحلیل و تحقیق و یا شرح توضیح ضروری قرار نگرفته است و در آثار و مقاله‌هایی که راجع به حسن دهلوی و کمال خجندی نوشته شده‌اند، فقط جای داشتن چنین مسئله‌ای ذکر می‌شود. البته نباید فراموش کرد که صرف نظر از تکراراً آورده شدن این نوع معلومات و اشاره‌ها اصلاً از اخبار مأخذها سرچشمه می‌گیرند.

یکی از نخستین خاورشناسان شوروی سابق کمی بی‌واسطه به مسئلهٔ مناسبت غزلیات کمال خجندی و حسن دهلوی اظهار عقیده کرده است، دانشمند معروف شوروی، ا.س.براگینسکی، است. او در مقالهٔ راجع به آثار کمال خجندی در روحیهٔ مخصوص نیک بینی و حمایت کنی تألیف کرده‌اش ضرورت رد کردن فکر غلط در بعضی از آثار ادبیات‌شناسی عاید به شخصیت یا جنبهٔ تقلیدی داشتن اشعار کمال خجندی را تأکید می‌کند و عقیده به اشعار حسن دهلوی پیروی کردن کمال خجندی را (در زمینهٔ معلومات مولانا عبدالرحمن جامی) کاملاً بی اساس می‌شمارد[1] این تفکر مؤلف مقاله اساساً حق است. اما، او بیان فکر خود را ادامه می‌دهد و به جای مقایسهٔ بی‌غرضانهٔ چندی از غزلیات این دو استاد اعتراف دشهٔ دور و محیط ادبی گوناگون در اساس مقابل همدیگر گذاشتن آثار آنها به چنین خلاصه‌ای ناصحیح می‌آید: «بی شبهه حسن دهلوی (اشعار) ملیح و واضح نوشته است، اما مگر آنها با غزلهای صمیمی و روشن کمال خجندی مقایسه می‌شوند؟» علاوه بر این، براگینسکی باز برای نشان دادن بزرگی و افضلیت نظم شیخ کمال و در درجهٔ پست‌تر قرار داشتن مهارت سخنوری خواجه حسن، تصویرگیسوی معشوقه و وظیفهٔ آن را در

U.C.5 Paluhckuu. Dzepku 43 uctopuu mdgxcukckou nutupa - mypu , ctdnuhasag , 1956. .C.240

آثار هر دو شاعر نمونه می‌آورد و در مقابل تصویر شکل گیسوی خوب و طبیعی و دلکش و لطیف شیخ کمال، شکل گیسوی تصویر کردهٔ حسن دهلوی را غیر طبیعی و درشت و از چاه عمیق با موی کشیدن عاشق را ناروا و دغل قلمداد می‌کند[1] به فکر ما این دلیل او هم اعتماد بخش و بی بحث نیست. نباید فراموش کرد که در نظم عاشقانه تصویر کردن چنین سیما و مضمونهایی کاملاً ممکن و طبیعی است. رسیدن گیسو به دست عاشق دلباخته و مؤیوس، به او زور و توانایی می‌بخشد و معشوقهٔ با وفا هم برای از وضع بسیار مدهش نجات دادن یار مهربان خود از همه گونه وسایلی که در اختیار دارد، استفاده می‌برد وبه هر نوع مشکل و درد غمی تاب می‌آورد.

چنین فکر ا.س.براگینسکی هم که محض «...از روی غزلیات کمال در خصوص اشعار غنایی مردمی خلق تاجیک در دورهٔ فئودالیسم حکم کردن امکان پذیر است»[2] با مطلب تأثیر رسانیدن به احساسات خودشناسی مردم گفته شده صحیح و بی بحث نیست.

همان نوعی که در بالا اشاره رفت، مؤلفات یک سلسله سرچشمه‌های ادبی در تألیفات خود دربارهٔ مسئلهٔ رابطهٔ آثار دو غزل سرای نامی خواجه حسن دهلوی و شیخ کمال خجندی در خصوص جنبه‌های غزلیات حسن دهلوی اعتبار دادن کمال خجندی و جهتها و دریافتهای آثاری خواجه حسن و ماهرانه استفاده بردن شیخ کمال اظهار عقیده کرده‌اند. یکی از این مؤلفان شاعر، نویسنده و دانشمند شهیر، مولانا عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴ـ۱۴۹۲) است که از تمام خصوصیتها و معیارهای ادبیات فارس و تاجیک، نازکیهای سخن منظوم وهنر و مهارت شاعری آگاهی کامل داشت و معلومات و اشاره‌هایش اساساً سنجیده شده، دقیق، حقانی و با اعتماد بود. او در روضهٔ هفتم بهارستان در ردیف دیگر سخنوران، کمال خجندی را هم نام می‌برد و خصوصیتهای به نظر نمایان غزلیات و سبک نگارش او را با دقت نظری و نکته سنجی خود بیان می‌کند و راجع به مناسبت کمال خجندی نسبت به آثار غنایی و شیوهٔ سخنوری حسن دهلوی باکمال آگاهی، چنین اظهار عقیده می‌کند: «شیخ کمال

۱ـ همان جا: ص ۲۴۱
۲ـ همان جا: ص ۲۴۰

در ایراد امثال و اختیار بحرهای سبک با قافیه‌ها و ردیفهای غریب، که سهل ممتنع است، تتبع حسن دهلوی می‌کند. اما، آن قدر معنی لطیف که در اشعار وی است، در اشعار حسن نیست و آنکه وی را دزد حسن می‌گویند، بنا بر همان تتبع تواند بود. و در بعضی دیوانهای وی این فرد دیده شده است:

کس بر سر هیچ رخنه نگرفت مرا معلوم همیشود که دزد حسنم[1]

این معلومات بسیار موجز و دقیق مولانا جامی به روشنی نشان می‌دهد که کمال خجندی اساساً در باب استفادهٔ ضرب‌المثل و مقالها، انتخاب وزنهای خوش‌آیند و ساده وقافیه‌های تنگ و ردیفهای نادر وکم استعمال تتبع حسن دهلوی می‌کرد و او را برای همین تتبعاتش در دوران پیشین حتی «دزد حسن» هم می‌گفتند. آهنگ سخن مولانا جامی و بیت از کمال خجندی اقتباس آوردهٔ او به آن دلالت می‌کند که عبارت «دزد حسن» را نسبت به کمال خجندی در زمان زندگی شاعر و دوره‌های بعدی نه معتقدان و مخلصان شاعر شیرین کلام و دوست‌داران غزلیات روح‌پرور او و نه با نیت نیک خواهی و مثبت کار فرموده‌اند.

نکتهٔ مهم دیگری که در معلومات مولانا جامی ذکر است، این در غزلیات کمال خجندی به اشعار حسن دهلوی بیشتر تجسم یافتن معانی لطیف است. بی‌شبهه این سخن مولانا جامی اساس کلی داد و کاملاً حق است، اما آن را چنین توضیح دادن بعضی خاورشناسان (از جمله، ا.س.براگینسکی که «شعرهای کمال از لحاظ نفاست و معنی بر شعرهای حسن افضلیت دارند»[2] اشتباه محض است. عموماً، به اندیشهٔ ما به آثار ادبی دوران پیشین از روی فهمش و ذوق و طلبات و معیارهای کنونی بها دادن، معلومات و بهای دانشمندان گذشته را که خصوصیتهای مهم آن آثار و تقاضای عنعنات آن روزگار را بهتر درک می‌کردند، به اعتبار نگرفتن و میراث یکی از سخنوران آن ایام را بر دیگری بلندتر گذاشتن از دایرهٔ حقیقت و عدالت بیرون است و باعث سر زدن اشتباهات و غلط فهمیها خواهد شد.

۱ـ بهارستان، عبدالرحمن جامی با تصحیح و مقدمهٔ ا. افصح زاد دوشنبه ۱۹۷۲. ص ۱۱۶.

2. И.С.Брагинский. Очерки из истории таджикской литературы , С.240(3)

از آنجا که تقریباً در همهٔ مأخذهای سیرشمار بعدی به استثناء بعضی از تغییرات و تحریرات جزئی همین معلمومات در بالا آورده شدهٔ مولانا جامی ثبت شده است، بنابراین ما از تکراراً آوردن و معرفی کردن آنها خودداری می‌کنیم وفقط در موارد ضروری به معلومات کم یا بیش تابش معنایی دیگر داشته مراجعت خواهیم کرد.

علاوه بر تأکید و شهادت معلومات مأخذهای ادبی غزلیات و سبک غزل‌سرایی کمال خجندی وتأیید و اعتراف خود او از آن گواهی می‌دهند که شیخ کمال در کسب لطافت و سلاست سخن و انکشاف و تکمیل مهارت شاعری و دریافت و اختراع رویهٔ خاص خویش از آثار حسن دهلوی بهره برداشته است. بیت در بالا آورده شدهٔ کمال خجندی و در زمان زنده بودن وی با عبارت درشت و نامطلوب «دزد حسن» ذکر یافتن شاعر و این م عنا را در شعر خود یادآوری کردن او درستی و حقیقت داشتن فکر ما را تصدیق می‌کند.

صاحب لطایف‌اطوائف دایر به حسن دهلوی و کمال خجندی حکایت آورده است: «... کمال در کلام خود اکثر لفظ «سگ» می‌آورد و حسن دهلوی لفظ «دلبند» روزی شاعری ظریف طبعی بسیر بازار می‌رفت. صحافی را دید جلدی در بغل پرسید که این کدام نسخه است؟ گفت: دیوان کمال خجندی و دیوان حسن دهلوی است. وی گفت که اینها را از هم دور کن، مبادا سگان کمال دلبندان حسن را بگزند.[۱]

هر چند این حکایت جنبهٔ روایت رد و مطایبه‌ای بیش نیست، اما بی سبب و زمینهٔ اصلی ساخته نشده است. در یک جلد کتابت کردن دیوانهای اشعار خواجه حسن و شیخ کمال و در این بنیاد بافته شدن لطیفهٔ مذکور از هم آهنگی غزلیات این دو استاد شعر و در میان اهل ادب دوران مختلف معلوم ومعروف بودن این حقیقت گواهی می‌دهد.

قرابت سبک غزل‌سرای و روابط آثاری کمال خجندی و حسن دهلوی مورد

---

۱ تذکرهٔ نشتر عشق تألیف حسینقلی خان عظیم آبادی قسم چهارم با تصحیح ا. جانفدا دوشنبه ۱۹۸۶. ص ۱۲۸۴

توجه و تأکید سخنوران دوره‌های بعد نیز قرار گرفته است. از جمله شاعر مشهور قرن شانزدهم تاجیک، ملک‌الشعرای عهد عبدالله خان شیبانی ـ عبدالرحمن مشفقی (۱۵۳۸ـ۱۵۸۸) که از نازکیهای آثار سرآمدان ادبیات فارس و تاجیک دوران پیش، خصوصاً تألیفات حسن دهلوی و کمال خجندی بسیار خوب واقف بود، به نزدیکی شیوه و موضوعهای سخنوری و علاقهٔ آثاری این شاعران نازک بیان اشاره می‌کند و به طرز نگارش آنها پیروی کردنش را با افتخار و قناعت‌مندی ذکر می‌نماید:

نظم تو مشفقی به کمال حسن رسید   تا گفته‌ای که پیرو پیر خجندی یم

به عبارت دیگر، مشفقی در این بیت چنین فکری را منعکس می‌کند: عمومیت و هم‌آهنگی غزلیات خواجه حسن و شیخ کمال تا اندازه‌ای زیاد و روشن است به پیروی و استقبال از غزلهای یکی در عین زمان پیروی و استقبال از غزلهای دیگری است. در حقیقت، اگر ما دیوانهای اشعار خواجه حسن و شیخ کمال را با دقیق‌تر مطالعه کنیم، در آنها یک سلسله ابیات و غزلهای مکمل، عبارات و تعبیرهای شاعرانه و موضوع و مضمونهای به همدیگر مانند و مشترک و عمومی و همرنگ را مشاهده می‌کنیم.

بر ضم این در دیوان اشعار کمال خجندی یکچند غزل هم جای دارد که آنها بی‌واسطه یا به واسطه در جواب و تتبع غزلهای حسن دهلوی نوشته شده‌اند رابطهٔ آثاری و علاقهٔ فکری این دو شاعر نوجو و نوگو و شیرین سخن و نازک بیان را واضح‌تر و صحیح تر نمایان می‌سازند. برای باوری حاصل کردن به درستی این سخنها ما در پایان غزل خواجه حسن و غزل بی‌واسطه در تتبع آن سرودهٔ شیخ کمال را به طریق نمونه می‌آوریم:

حسن دهلوی:

با کم نه زتیغ است ونه از تیر ملامت

باید که از این هر دو تو باشی به سلامت

اندیشه مکن کز دل ما کشف شود راز

قارورهٔ ما نشکند از سنگ ملامت

از دیــدن رویت اگــرم مـنع کـند عـقل
بـر دیـده نـهم مـنت و بـر عـقل غـرامت
تـو بـه مـطلب از مـن رسـوا کـه درعـالم
هـــرگز گـــنه عشـــق نـــیاوردندامت
مـی‌گفت صـلات خـوش امـروز مـوذن
چـون قـامت تـو دیـد، فـرو مـاند زقـامت
در گـور بـرم از سـر گـیسوی تـو تـاری
تـا سـایه کـند بـر سـر مـا روز قـیامت [۱]
این طرفه طـریقیست کـه دیـدیم حسـن را
می در کف و بت در نظر و لاف کرامت [۲]
کمال خجندی:
صوفی که از چشم تو برد جان به سلامت
سـر بـرنکند تـا بـه قـیامت زغـرامت
امـروز گـر آن لب نگـزد زاهـد خـودکام
بسـیار بـه دنـدان گـزد انگشت شـهادت
در دیـــده خـیال قـد دو روز جـدایـی
چـون سـایهٔ طـوبیست بـه گـرمای قـیامت
گر زلف کحجت بیند امام از خم مـحراب
چـون سـورهٔ واللیل مـخواند بـه امـامت
چـون دیـد قـیام تـو مـؤذن بـه نـمازی
قـد قـامت او بـرد زیـاد آن قـد و قـامت
مـا از پس صـد پـرده تـماشای تـو کـردیم
صـاحب نـظری هست بـه انـواع کـرامت

۱. منتخبات حسن دهلوی ترتیب دهندگام م. بقایف ل. سلامت شایوا. دوشنبه ۱۹۶۵ ص . ۱۱
۲دیوان حسن دهلوی. ترتیب دهنده و مؤلف پیشگفتار ل. سلامت شایوا. دوشنبه ۱۹۹۰ ص. ۱۵۹

بـرخـیز مـالی از سـر نـاموس کـه دنـدان
کـردند اقـامت بـه سـر کـوی مـلامت

چنانکه مشاهده می‌کنیم هر دو غزل در موضوع عشقی و در این راه از سر عار و ناموس و اعتقاد برخاستن عاشق دلبخته نوشته شده‌انـد. هـر دو ایـن غـزلها هـفت بیتی‌اند و کلمات قافیه‌هایشان به استثناء یک بیت حسن دهلوی (بیت چهارم) و دو بیت کمال خجندی (بیتهای دوم و چهارم) تکراراً می‌آیند. از جهت مضمون، بیتهای پنجم و ششم غزل حسن دهلوی و بیتهای پنجم و سوم غزل مال خجندی اساساً با همدیگر نزدیک‌اند و تا اندازه‌ای عمومیت دارند. بیتهای مقطع این دو غزل ظاهراً از لحاظ مضمون از همدیگر فرق می‌کنند و در نظر اول گویا هیچ عمومیتی ندارند. اما، اگر آنها را بادقت تر مطالعه کنیم، درک خواهیم کرد که هر دو این مقطعها با تعبیرهای گوناگون یک مطلب مرام و درخواست دندان نسبت به همه گونه رسم و آئین بی‌پروا را منعکس می‌کنند.

در غزل حسن دهلوی بیان فکر از جانب عاشق ـ خود شاعر ـ صورت می‌گیرد که تمام هستی او را عشق فراگرفته است و برای دیدن روی معشوقه همه گونه مشکلات و ملامت را تحمل خواهد کرد. کمال خجندی در غزل خـود حسـن نـهایت زیـبای معشوق را به واسطهٔ مفتون آن شدن و از ادای وظیفه‌های معنوی خویش فرامـوش کردن چنین روحانیان پاک سرشت و تقوادار، صوفی، زاهد، امام نماز و مؤذن تأکید می‌کند.

مقایسهٔ غزلهای در فوق آورده شده به روشنی نشان می‌دهد که با وجود تـحت تأثیر و تتبع غزل حسن دهلوی آفریده شدن غزل کمال خجندی و در آن مـراعـات شدن طلبات عنعنوی نظیره سرای کمال خجندی به غزل مورد تتبع قرار داده‌اش با کمال مسئولیت، نکته سنجی و ایجاد کاری مناسبت کرده تقریباً در هر یک بیت آن مضمونهای تازه و خیالات رنگین را با واسـطه‌های تـصویر نـو و دلنشـین مـنعکس می‌کند. از این جاست که در تمام این غزل کمال خجندی حتی یگـان عـبارت و یـا مضمون تکرار شده را نمی‌توان یافت و صرف نظر از تتبع بودنش همچون غزل بکر و

تازه به نظر نمودار می‌شود.

برای از نظیره سرایی کمال خجندی بر غزلهای حسن دهلوی بیشتر و بهتر واقف شدن و بامهارت بلند شاعری و نوپردازی و تازه خیالی در این قسمت آثار خود نشان دادهٔ او درست‌تر و عمیق تر سر فهم رفتن یک غزل حسن دهلوی و غزل در جواب آن تألیف کردهٔ شیخ کمال را به طریق نمونه می‌آوریم:

حسن دهلوی:

ای دوست ترا بر سر وقتم گذری نیست — و زحال دل بی خبرانت خبری نیست
گفتی: به گلستان شود و در لاله و گل بین — چیزی که مرا با تو بود، بادگری نیست
ای من سگ کوی تو مزن سنگ جفایم — دانی که مرا جز در تو هیچ دری نیست
ز آن می که لبت خورد، نصیب من مسکین — کمتر مکن از جرعه اگر بیشتری نیست
پرهیز میسر نشد از زخم غم عشق — حیلت چه کنم، تیر قضا را سپری نیست
ای خواجهٔ عاقل، تو دل خویش نگه دار — بردلشدگان عیب گرفتن هنری نیست
سردرسر سودای بتان کرد حسن باز — ای خاک بر آن سر که در آن دردسری‌نیست [1]

کمال خجندی:

گر یار مرا با من مسکین نظری نیست — ما راگله از بخت خود است، از دگری نیست
اندیشه ز سر نیست که شد در سر کارش — اندیشه از آن است که با ماش سری نیست
دی بر اثر او رمقی داشتم از جان — امروز چنانم که از آن هم اثر نیست
هر شربت راحت که رسید از لب خوبان — بی چاشنی غصه و خون جگری نیست
گفتی : پس هر تیرگیی دوشینی هست — چون است که هرگز شب ما را سحری نیست
مادام که جان ساکن منزلگه انس است — دل از سر کوی تو عزم سفری نیست
زینهار کمال، ار گذری از سرکویش — از سر گذر اول که از آنت گذری نیست [2]

هر چند در دیوان اشعار کمال خجندی در خصوص پیروی و یا تتبع غزل در بالا آورده شدهٔ خواجه حسن، گفته شدن این غزل شیخ کمال اشاره‌ای نمی‌شود، اما

---

۱ دیوان حسن دهلوی نشر ذکر شده ص. ۱۳۰

۲ دیوان کمال خجندی نشر ذکر شده ص ۲۰۹ دائف الاشعار فخری هروی نسخهٔ خطی ذکر شده ورق ۵۵

مقایسهٔ سطحی این دو غزل هم از آن گواهی می‌دهد که غزل کمال خجندی بر اثر مؤثر افتادن و به وضع روحی او موفق آمدن غزل حسن دهلوی به صفت نظیره نسبت به آن تألیف یافته است. غزل کمال خجندی تمام خصوصیتهای این شکل شعری را در برمی‌گیرد و به همهٔ طلبات نظیره سرای جواب می‌دهد. هر دوی این غزلها در موضوع بی التفاتی و بی اعتنایی معشوق و با وجود این همچنان استوار و صادق ماندن عاشق نسبت به او نوشته شده است و مضمون عشقی دارند وزن شعری وقافیه و ردیفهای این دو غزل هم به همدیگر مانند و عمومی‌اند و هر یک هفت بیتی دارند. با وجود جا داشتن چنین جهتهای مانند و خصوصیتهای مشترک این غزلهای کمال خجندی و حسن دهلوی که آنها از طلبات و طبیعت نظیره‌گوی سر می‌زنند، غزل کمال خجندی در هیچ صورت تقلید خشک و خالی از غزل حسن دهلوی نیست و تقریباً در هر یک بیت آن معانی تازه و تصویرهای رنگین و لطیف بکر به نظر می‌رسند. جالب دقت است که از میان قافیه‌های در این دو غزل استفاده شده، همگی دو تاشان تکرار شده است و از لحاظ معنا نیز فقط دوبیتشان (بیتهای ۴ و ۶ غزل کمال خجندی و بیتهای ۳ و ۴ غزل حسن دهلوی) تا اندازه‌ای با همدیگر مشابهت دارد. جا داشتن چنین احوال در غزلهای جوابیهٔ کمال خجندی و مقایسه کردن آنها با غزلهای مورد تتبع قرار گرفتهٔ حسن دهلوی به آن شهادت می‌دهد که شیخ کمال خجندی در دایرهٔ طلبات نظیره سرای با کمال مهارت و استادی غزلها از هر جهت بر مال و دارای معانی بکر و تازه وسائط تصویر رنگین و دل‌انگیز آفریده به این وسیله در راه تکمیل و توسعهٔ جوابیه نویسی و عموماً غزل‌سرایی سهم مناسب و به نظر نمایان گذاشته است.

حالا برای بیشتر آگاه شدن از مقام بزرگ سخن‌وری و مهارت بر کمال غزل سرایی کمال خجندی باز از آثار او و دیوان حسن دهلوی دو غزل را به صفت بهترین نمونه‌های غزل جوابیه و غزل مورد تتبع می‌آوریم:

حسن دهلوی:

باز می‌آیم و سر در قدمت می فکنم   شاه بخشنده تویی، بندهٔ شرمنده منم

رفتنی رفت، ببخشای که باز آمده‌ام گر تو دستی ندهی، دست به پای که زنم
بوی رحمت ز غبار قدمت می‌یابم تخم امید بکشت کرمت می‌فکنم
خویشتن را به سر کوی تو افکندم باز می‌کشد هم به سر کوی تو حبّ الوطنم
دوستی بر در تو مایهٔ ایمان من است تا زاندوه تو پیوند بود در کفم
چه شد آخر که خداوندی خودگم کردی جان من، من نه همان بندهٔ دیرین حسنم

کمال خجندی:

کمترین صید کمند سر زلف تو منم
چون تو ای دوست، به هیچم نگرفتی چه کنم
در درونم به جز از دوست دگر چیزی نیست
یوسف آن است و من آلوده به خون پیرهنم
با خیال تو نیاید گرهی در نظرم
جز حدیث تو نیاید سخنی در دهنم
جان چه باشد که نثار ده جانان نکنم
یا سری چیست که در پای عزیزش فکنم
قوت کندن سنگ ار چه چو فرهادم نیست
سخت جانم، روم القصه و جانی بکنم
ساقیا باده که من در سر پیمان توام
در من آن نیست که پیمانه وپیمان شکنم.[۱]

بغیر از این در ردائف الاشعار فخری هروی که نام اصلی‌اش تحفة‌الحبیب است، باز دو غزل دیگر کمال خجندی با مطلعهای

هر تیر که بر جان زتو از دیده رسیده دل آمده نزدیک و بر او دوخته دیده

۱. ردائف الاشعار فخری هروی نسخهٔ خطی گنجینهٔ دستخطهای شرقی آکادمی علوم تاجیسکتان زیر شمارهٔ ۷۸۹ ص. ۴۴ (۲۷۱-۲۷۲).

و:

به ابروان تو زاهد چون چشم واکرده ترا به گوشهٔ محرابها دعا کرده

ثبت شده است که آنها در تتبع غزلهای حسن دهلوی بامطلعهای

ای سرو خرامان و گل تازه دمیده

نرگس گل و سروی چون تو در خواب ندیده

و یا:

زهی، به آمدنت بخت مرحبا کرده زشوق روی تو گل پیرهن قبا کرده

سروده شده‌اند.

قطع نظر از مهارت بلند شاعری ظاهر ساختن کمال خجندی در تألیف غزلهای جوابیه به غزلهای حسن دهلوی و در این جاده مشغول ایجادکاری و نوپردازی شدن شاعر، او نسبت به آثار حسن دهلوی اخلاصمندی و دلبستگی مخصوص نشان داده است و با نظیره‌های پخته و استادانهٔ خود روابط آثاری خود را با غزل‌سرای معروف ادبیات فارسی زبان نیمهٔ دوم عصر سیزدهم ونیمهٔاول عصر چهاردهم نیم جزیرهٔ هندو پاکستان، خواجه حسن دهلوی، برقرار و مستحکم گردانیده است.

در عین زمان در ردائف الاشعار یا تحفة الحبیب فخری هر وی مورد توجه مخصوص قرار گرفتن و به طریق نمونه آورده شدن غزلهای حسن دهلوی و غزلهای در جواب آنها تألیف کردهٔ شیخ کمال خجندی به آن گواهی می‌دهد که مسئلهٔ رابطه و قرابت آثاری این دو شاعر غزل‌سرا در دوران پیشین در میان اهل علم و ادب معلوم و مشهود بوده است.

تا جایی که معلوم است، حسن دهلوی در دورهٔ اول خلق آثارش اساساً تحت تأثیر آثار امیر خسرو دهلوی قرار گرفت و اشعار او را پیروی و تتبع کرد. اما، بعد ترا و به اشعار سعدی شیرازی مراق فراوان ظاهر کرده و خصوصاً در غزل‌سرای رویهٔ این استاد زبردست را مورد پیروی قرار می‌دهد. امین احمد رازی در هفت اقلیم این بیت حسن دهلوی را:

حسن گلی ز گلستان سعدی آورده است که اهل معنی گل چین آن گلستانند

اقتباس می‌آورد و می‌نویسد که خواجه حسن معتقد طرز سعدی بود و همیشه تلاش آن روش می‌کرد[۱] چنین به نظر می‌رسد که سعی و کوشش حسن دهلوی در فراگرفتن رویهٔ غزلسرائی سعدی شیرازی بی نتیجه نمی‌ماند و او در این جاده به موفقیت معین نایل می‌شود. بی سبب نیست که حسن دهلوی در نیم جزیرهٔ هندو پاکستان با لقب «سعدی هندوستان» شهرت یافته است. از جانب دیگر، از اشاره‌ها و غزلهای در دیوان کمال خجندی جا داشته معلوم می‌شود که شیخ کمال با خصوصیتهای غزلیات خسرو دهلوی و سعدی شیرازی خوب آشنا بوده و چندی از غزلهایش را در پیروی و تتبع غزلهای آنها نوشته است. به عقیدهٔ ما، خود همین به غزلهای این دو استاد برجستهٔ غزل ـ سعدی شیرازی و خسرو دهلوی پیروی کرد و جوابیه‌ها گفتن خواجه حسن و شیخ کمال نیز سبک نگارش آنها را به هم نزدیک و رابطهٔ آثاری آنها را باز هم قوی‌تر گردانیده است. در برابر این چنین اندیشه هم از اعتماد دور نخواهد بود که علاقمندی شیوهٔ نگارش کمال خجندی بارویهٔ در غزلسرایی پیش گرفتهٔ سعدی شیرازی و خسرودهلوی به واسطهٔ طرز غزلگویی حسن دهلوی و یا خود در زمینهٔ طرز غزل نویی حسن دهلوی صورت گرفته است. به هر حال از آموز و تحقیق همه جانبهٔ تضمینهای شیخ کمال به غزلهای حسن دهلوی و دیگر استادان نامدار این نوع شعر می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد: نظیره‌های کمال خجندی چه از جهت خصوصیتهای ظاهری و چه از جهت مضمون از جملهٔ بهترین نمونه‌های اشعار جوابیهٔ ادبیات فارس و تاجیک قرن چهاردهم‌اند. ماهیت و هدف نظیره در آن روزگار، اگر از یک سو، اعتراف کردن بزرگی مقام و مرتبهٔ سخنوران پیشین و به وسیلهٔ جوابیه نوشتن ارزش مناسب و شایسته قایل شدن به اشعار آنها باشد، آن گاه از سوی دیگر، این هویدا ساختن اقتدار و مهارت شاعری و کمالات شعر خود است. اشاره‌های موجود در دیوان اشعار کمال خجندی، به درستی این فکر دلالت می‌کنند . چنانچه او در یکی از غزلهای خود به کمالات سخنوری و مقام

---

۱ هفت اقلی، امین احمد رازی نسخهٔ خطی گنجینهٔ دستخطهای شرقی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان، زیر شمارهٔ ۱۴۰ ص ۹۳

بلند خود در این جاده اشاره می‌کند و می‌گوید:

کمال چون سخنت به ز خسرو حسن آمد
دگر مدار از این و از آن توقع تحسین

یا خود در جای دیگر می‌نویسد:

کمال، این نکته گر مرغی برد با پربه هندوستان
بباید طوطیان از تو سخن آموختن گیرد

عادتاً در نظم دوران گذشتهٔ ما، طوطی رمز سخنوری و شیرین گفتاری و عاشق با وفاست. اما، اتمال دارد که در این بیت مطلب کمال خجندی از طوطیان شاعران معروف فارسی زبان هندو پاکستان خسرو دهلوی و حسن دهلوی باشد.

بغیر از آنچه در بالا گفتیم، باز در میان غزلیات حسن دهلوی و کمال خجندی بعضی خصوصیتهای دیگر عمومی و به همدیگر مانند هم به نظر می‌رسند. ولی، چون شرح و توضیح آنها باعث وسیع شدن حجم مقاله خواهد شد، بنابراین به موضوع مقاله علاقه مندی داشتنشان آنها را به طور خیلی مختصر یادآوری می‌کنیم: الف . عمومیت موضوع اساسی غزلیات خواجه حسن و شیخ کمال موضوع مرکزی بیشتر غزلهای آنها تعریف و توصیف حسن و جمال معشوق، درد جانسوز فراق، ناله و فغان عاشق، شکایت از بخت بد، ناز و استغنا و نامهربانی معشوق، خرسندی لحظهٔ وصال، صداقت و وفادار عاشق و تحمل درد و رنج دگر مسائل به اینها علاقمند است. ب . کمال خجندی مثل حسن دهلوی در غزلیاتش، خصوصاً در غزلیات عشقی‌اش مسائل عارفانه و عاشقانه را با هم آمیخته است که در نتیجهٔ آنها خصوصیتهای جالب تر و نازک‌تر گرفته‌اند. ج . از دیگر انواع صنایع بدیعی و واسطه‌های تصویر بدیعی در غزلیات حسن دهلوی و کمال خجندی بیشتر صنعتهای تجنیس و توصیف استفاده برده شده‌اند. د. زبان غزلیات هر دو شاعر ساده و روان، فصیح و رنگین است این شاعران برای تقویت و تصدیق فکر و تأثیر بخشتر کردن سخنشان از ضرب‌المثل و مقالها و تعبیرهای مردمی به طور وسیع استفاده برده‌اند.

به همین طریق، از معلومات در بالا بیان شده بر می‌آید که کمال خجندی از

جنبه‌های گوناگون غزلیات حسن دهلوی به کمال مهارت و استادی بهره برداشته و در اشعار خود بهترین دریافتها و کامیابیهای نظم خواجه حسن و دیگر سرآمدان غزل ایجادکارانه رواج و تکمیل و توسعه داده است و در این زمینه اشعار جذاب و لطیف و روح انگیز و دلنشین بی زوالی آفریده است. بی حکمت نیست که کمال خجندی به مقام بلند خود در سخنوری اشاره کرده و گفته است:

کمال، بر تو سخن ختم شد بدین خویی
که حدّ حسن همین باشد ونهایت لطف [1]

۱ همان جا: ص ۵۵

ملمعات در اشعار کمال

امیده غفاراوا
(تاجیکستان)

ملمعات نوع ادبی نظمی است که در ادبیات فارسی و تاجیکی به وجود آمده است و تا آخر قرن نوزدهم میلادی دوام کرد. در اصطلاح ادبیات‌شناسی ملمع شعری را می‌نامیدند که از دو یا سه زبان تشکیل شود؛ یعنی، ابیات و مصرعهای آن یکی به تاجیکی و یکی به عربی باشد و این ترتیب و تناسب تا پایان منظومه تکرار شود. این گونه شعرها راکه به دو زبان بیان شده‌اند، شعر شیر و شکر هم می‌گویند.

لغتنامهٔ علی‌اکبر **دهخدا** در شرح واژهٔ ملمع چنین گفته شده است: «این صنعت چنان باشد که یکی مصرع تازی و یک مصرع فارس. دوا باشد که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و در پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. شعری که جمله‌ها یا مصرعهایی دارد غیرزبانی که شعر در آن سروده شده است، مردم هندو پاکستان ریخته هم گویند.»

کمال خجندی در ردیف حافظ از ستادگان درخشان نظم فارسی تاجیکی به شمار می‌رود و در تشکل این نوع ادبی نظمی مرکب سهم ارزنده‌ی از خود به جا گذاشته است.

در غزل زیر او مهارت خود را در تألیف ملمع نشان داده است:

ایهاالعطشان فی‌الوادی الموی
(ای تشنه لبی در وادی عشق)

جوی جویان جانب دریا بیا
آب را پیش لب هر تشنه‌ای
قالت الاکواب قل قل قولنا
(سخن ما را پیاله‌ها با قل قل می‌گویند)
از سقاهم دبهم ابریقهاست
(خداوند تشنگی آنها را می‌شکند)
تا به لب پیش لب ما و شما
گریه تا چند از عطش، ای نور چشم
پیش چشمت آب چشمی برگشا
لو وجدت الخضر عیناً فانتبه
(گر تو خضر را بیافتی، با دقت نظاره کن)
کیف یحیی النون فی عین البقا
(چه طور ماهی در چشمهٔ بقا احیا شد)
از نسلیت الحوت اگر یادیت هست
همچو آن ماهی به خضری آشنا
گر طلبکاری مشو دور از کمال
لم تجد بعدی ولیاً مرشدا
(هیچ نیابی بعد من ولی مرشدی)

در این غزل که در موضوع تصوف است، کمال خجندی رمزی از اسرار عرفان را به واسطهٔ چنین صنایع بدیعی، از قبیل استعاره و مجاز، ثمثیل و تلمیح، تجنیس و غیره افاده کرده است. مثلاً کلمهٔ دریا به معنای وحدت وجود، تشنه لب به معنای جویندهٔ مطلق، عشق الهی، و بقای جاویدانی آمده‌اند.

به واسطهٔ صنعت تلمیح شاعر به خضر که پیر طریقت و زندهٔ جاوید است، اشاره می‌کند. مقصد شاعر این است که چشمهٔ خضر عشق است که زندگانی انسان را فناناپذیر کرده و نامش را جاویدان ساخته است. می‌گویند که در وادی ظلمات

چشمه‌ای جاری است که هر کس از آب آن بنوشد، حیات جاویدان می‌یابد. این چشمه را آب حیات و یا چشمهٔ خضر می‌گویند. خضرِ پیغمبر از این چشمه آب نوشیده و حیات ابدی یافته است. آب حیات یا عین‌البقا درون ظلمات جای دارد و سالک را بدان چشمه حضرت خضر راهنمایی می‌کند. برای رسیدن به این چشمه انسان باید به وحدت با اصل خود؛ یعنی، اتصال با وجود مطلق بکوشد.

در آثار خواجه کمال واژه‌ها و ترکیبها، جمله‌ها و مصرعهای عربی موقع معینی دارند. غزلهایی از دیوان شاعر می‌توان پیدا کرد که مطلع یا مقطع آنها به طریق ملمع گفته شده‌اند. از جمله:

شانه زد باد زلف یاد مرا
اصله الله سأله ابداً
(خدا همیشه شأنش را نگه دارد)

یا اینکه:

زندگی یافت از لب تو کمال
و من الماء کل شیءٍ حيٍ
(آب سرچشمهٔ حیات همهٔ اشیاست)

یا خود:

بنهاد کمال آن به ادب برکف و گفتا
العبد و مافی یده کان لمولا
(آنچه که در دست بنده است، مال پروردگارست)

و یا:

در میان خون مژگان عاقبت چشم کمال
خاک گشت از انتظار طیب الله سراه
(خدا زمین سرد را برایش نرم کند)

یا خود:

صلاح کار نقل است و می لعل

لعل الله یرزقنی صلاحاً
(شاید خدا به من پاک سرشتی را اعطا کند)

تحلیل و تدقیق ملمعات این چنین برای معین کردن یکی از جنبه‌های سبک کمال؛ یعنی، تأثیر زبان عربی به آثار او اهمیت شایانی دارد. تأثیر زبان عربی به گونهٔ ذیل به نظر می‌رسد:

۱. اغلب کلمات عربی که در اشعار شیخ کمال به کار رفته‌اند، صرف نظر از ریشه‌شان در زبان فارسی و تاجیکی، زیاد استفاده می‌شود (اضطراب، وصل، قصد، خبر، خلق، حریص، عاشق، مسجد، انتظار و غیره). در برابر این کلمه‌های غرایب استعمال و مجود عربی نیز دیده می‌شوند، که خواننده بدون آمادگی یا بی‌مراجعت به قوامس به آنها نمی‌تواند درک کند (استحقاق، محقر، حرقت، سرادق، زجاج، تصدیع، انفعال، تجرد، مستدام و غیره). مثلاً:

چو آیدش که ببیند تنم دمیم و وفات
مگر پریست که جز استخوان ندارد خط

۲. استعمال بعضی عبارتهای معمولی عربی، از قبیل استغفرالله، بحمدالله، نعوذبالله، والله اعلم، کثیر و قلیل، اصلح الله و غیره

دین و دنیا فشاند بر تو کمال
که همین داشت از کثیر و قلیل

یا خود:

که کس یابد مرادی از تو یا نه
جواب آمد که نه، والله اعلم

۳. در اشعار شیخ کمال برخی از امثال و حکم عربی، اقتباسها از آیات قرآنی و احادیث نبوی، اشاره‌ها به قصص و اساطیر موجودند. مثلاً در بیت زیرین مشهور شاعر از یک حدیث نبوی استفاده کرده است:

این تکلفهای من در شعر من
کَلِّمنی یا حمیرای من است

کلمنی یا حمیرا (ای حمیرا، با من حرف بزن!) به منزلهٔ سخن پیغمبر گرامی اسلام محمد(ص) معروف است. حمیرا (زن سرخ و سفید رنگ) لقب عایشه صدیقه، زوجهٔ پیغمبر است. عبارت اناالحق از سخنهای معمول نمایندهٔ برجستهٔ اهل تصوف منصور حلاج است. به واسطهٔ صنعت تلمیح در بعضی از مصرعها به قصدهای قرآنی و اساطیر اشاره می‌شود (کفش خضر و عصای موسی، ماهی حوت و غیره). مثلاً:

به معارج اناالحق نرسی زپای منبر
که سری است جای این سر که سزای دار باشد

یا اینکه:

حدیث یوسف مصری که احسن القصص است
کسی به سوز نخواند چو پیر کنعانی

در آخر باید گفت که کمال خجندی کلمه و عبارتهای عربی را نه فقط واضح و روشن بلکه به طور مخفی و پنهان هم به کار برده و زبان عربی و فارسی را چو شیر و شکر به هم آمیخته است. شیرینی سخنِ او در عربی و فارسی با ابیات زیر ظاهر است:

ای دهانت قدح و لب همه می
قند پیش دهنت لیس بشيٍ

یا خود:

هر چند که عقلم رود از سر چو زند تیغ
جرم از طرف دوست نگیرم علیهم الله

یا اینکه:

در سر زنجیر زلف او من بی عقل و دین
باز در پیچیده‌ام هذا جنون العاشقین

از مطالعهٔ اشعار دل‌انگیز و بویژه ملمعات خوشاهنگ خواجه کمال برمی‌آید که او دانندهٔ خوب زبان و ادبیات علوم عرب و عجم بوده است.

حق به جانب خود شاعر است که می‌گوید:

در عجم فتح سخن کردی کمال
فافتح ابواب المعانی فی‌العرب
(پس بگشا درهای معانی را در عرب)

پرتو قرآن در آینهٔ غزل

نورالله غیاثف

(تاجیکستان)

به نام خداوند جان و خرد کزاین برتر اندیشه برنگذرد

موضوع مورد تحقیق ما در ادبیات شناسی تاجیک از موضوعاتی است که تا دیروز بررسی آن امکان نداشت؛ زیرا، چارچوبهای ایدئولوژی ما نمی‌گذاشتند دربارهٔ قرآن شریف و دیگر مآخذ مربوط بدین اسلام، مقام آنها و تأثیر بی‌واسطه و عمیق آن بر ادب و علم و فرهنگ فارسی مورد پژوهش قرار گیرند. حال آنکه بدون ارتباط با قرآن مجید و احادیث نبوی، درک معنای حقیقی آثار بزرگان ما غیرممکن است. تردیدِ محضِ همین حقیقت مطلق به آن آورده است که بزرگ‌ترین نمایندگان علوم دینی که به القاب افتخاری شیخ، خواجه، مولانا، حکیم، نسان‌الغیب، حجت‌الحق، حجت‌الاسلام و هکذا هنوز در زمان زندگی خویش نایل شده بودند، در تدققات ما و همچنین در کتابهای درسی چون مبارزان ضددین، احکام شریعت، اَتِی اِسْت؛ یعنی، منکر خدا و کافر مطلق، به قلم داده شده‌اند.

شیخ کمال خجندی نیز از این سلسله به نام «فاش کنندهٔ ماهیت ضدِ خلقی دین» بیرون نماند. اما، چون شیخ کمال امروز زنده بودی، لاجرم بدین مصرع خویش معنای تازه‌ای دادی و بر ما نداکردی:

هَیْ هَیْ، نعوذ بالله، این خود چه قال باشد (غ ۶۸۹. ص ۵۱۴)*

---

*. مصرعها و بیتهایی که به طریق شاهد آورده می‌شوند، مأخوذ از دیوان کمال‌الدین مسعود خجندی.

مسئلهٔ تأثیر قرآن شریف را به آثار خواجه کمال در ارتباط با عقاید فلسفی شاعر و منسوبیت او به این یا آن جریان تصوف باید آموخت. اما، متأسفانه، این جنبه‌های آثار شاعر هنوز مورد تحلیل همه جانبه قرار نگرفته‌اند. مولانا عبدالرحمان جامی در *نفحات‌الانس من حضرات القدس* که به شرح حال بزرگان صوفیهٔ قرنهای هشتم تا پانزدهم پرداخته است، از خواجه کمال خجندی نیز یادآور می‌شود و تأکیدِ آن می‌کند که «شیخ اَلی الدّوام به ریاضت و مجاهدت مسئول می‌بود. در *دانه‌های* نثر. ج ۳. دوشنبه، نشریات *ادیب*. ۱۹۹۱. ص ۳۰) به ریاضت و عبادت و ذکر خدا مشغول بودن شیخ کمال را می‌توان از ابیات ایشان دریافت.

خوش خاطرم زدرد تو، وز بهر مصلحت
گرناله می‌کنم غرض من عبادت است. (غ ۲۵۸، ص ۲۵۲)

یا در قطعه‌ای:

ترک دنیای دون بگیر کمال
تا جهانیت مرد دین خوانند (غ؛ ص ۱۰۲۰)

اگر به خاطر آوریم که در تصوف ضمن ریاضت سالک در می‌یابد که به طلب مقصود خویش برای درک کشفی و ذوقی عالم علوی نایل گشتن، نفس خود را زجر بدهد، ملازم نماز و روزه باشد، از گناه دوری جوید، شاید قدری از زندگی روزمرهٔ خواجه کمال و از جهان‌بینی صوفیانهٔ ایشان پیدا کنیم. مولانا جامی در همان جا ذکر می‌کند که بعد از وفات شیخ در منزل ایشان «غیر از بوریا که بر آنجا می‌نشستند یا می‌خفته و سنگی که زیر سر می‌نهاده چیز دیگر نیافته‌اند.» (همان اثر. ص ۳۱)

منسوبیت شیخ خجندی به این یا آن جریان تصوف نیز حل خود را انتظار است. عقیدهٔ به جریان ملامتیه تعلق داشتن ایشان، که استاد میرزازاده دستگیری می‌کنند، شاید احتیاج به تردید نداشته باشد. اما، توصیف جهان‌بینی شیخ کمال خجندی از طرف ایشان (رجوع شود به *تاریخ ادبیات تاجیک* دوشنبه نشریات معارف ۱۹۷۷.

متن انتقادی به اهتمام ک. شیدفر. ادارهٔ انتشارات دانش، شعبهٔ ادبیات خاور. مسکو، ۱۹۷۵ و قم اول قوسین اشاره به ترتیب غزل، و صفحهٔ کتاب است.

صص ۱۶۷ـ۲۶۸) کاملاً تجدید نظر می‌خواهد؛ زیرا، اکثراً به بیتهای خواجه کمال به کل معانی باطل نسبت داده شده‌اند.

تأکید و تحقیق منسوبیت شیخ به جریان تصوف از آن لحاظ ضرور است که از یک طرف، تصور نادرست ما را به عقاید فلسفی، اخلاقی و دینی ایشان تا درجه‌ای برطرف می‌کند، و از سوی دیگر، تأثیر عمیق قرآن شریف، احادیث نبوی و عموماً فلسفهٔ دین مبین اسلام را در آثار شیخ کمال نشان می‌دهد؛ زیرا، اصطلاحات یار، دوست، می و غیره اکثراً معنای تصوفی دارند و مراجعت به خدایند:

نیست غیر از تو دستگیر ای دوست
دست افتادگان بگیر، ای دوست
آفتابی تو، ما چو ذره همه
تو بزرگی و ما حقیر، ای دوست (غ ۲۵۶. ص ۲۸۰)

و در بیت زیرین نیز ایشان از خدا تمنا می‌کند:

سروی و سایهٔ تو سایهٔ رحمت به زمین
سایهٔ رحمت تو از سر ما دور مباد (غ ۴۲۴. ص ۴۴۶)

در چنین غزلهایی اشارهٔ بسیار به صفتهای منادی نیز کرده می‌شود که اصلاً از صفات الهی است و در قرآن مجید با آنها از خدا یادکرده می‌شود: عالم، قادر، دانندهٔ غیب، بنده‌نواز، بخشاینده، مهربان و امثال این....

شناسایی آثار شیخ کمال نشان داد که ایشان از دانندگان خوب قصه‌های قرآنی‌اند؛ زیرا، در بسیاری از موارد اشاره‌های زیبایی به قصه‌ها و نامهای تاریخی که در قرآن مجید ذکر شده است، می‌کنند و این طرز استفاده از معانی و قصه‌های الهی به اشعار خواجه طراوت مخصوصی می‌بخشد. در غزل و قطعات شیخ کمال ما بارها به نامهای قرآنی امثال موسی، عیسی، مریم، اسمعیل، سلیمان، بلقیس، یعقوب (علیهم‌السلام) و همچنین قارون و ابولهب برمی‌خوریم:

موسی از طور تجلی اَرَنی گفت و گذشت
همچنان اهل نظر منتظر دیدارند (غ ۴۳۵. ص ۴۵۸)

که اشاره به آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف است و در آن خدا می‌فرماید: «گفت (موسی): ای پروردگار من، بینا کن مرا تا نظر کنم به سوی تو. گفت خدا: نخواهی دید مرا، ولیکن نظر کن به سوی کوه. اگر ثابت ماند به جای خود، خواهی دید. وقتی که تجلی کرد پروردگار بر آن کوه، گردانید آن کوه را به زمین هموار ساخته.»

لازم به یادآوری است که از بین قصه‌های قرآنی قصهٔ یوسف (ع) و اشخاص مربوط به این قصه امثال زن عزیز مصر که بعدها در ادبیات نام زلیخا را می‌گیرد، یعقوب، پدر یوسف (ع)، پسران یعقوب تمثال پیراهن یوسف، چشمان نابینای یعقوب، و ماجرای زن عزیز مصر و یوسف از موضوعهایی‌اند که اندک شاعران ما بدان حسن توجه ظاهر نکرده باشند. شیخ خجندی هم نه فقط از قافلهٔ دوستداران قصهٔ یوسف‌اند، بلکه از قافله سالاران این قافله‌اند. به حدی که مشاهده کرده‌ایم، ایشان فقط از خود یوسف (ع) در سیزده مورد در غزلیات خویش ذکر می‌کنند و برای مثال بیت زیر را نقل می‌کنیم:

یوسف ببین و حسن، مبین کارد در میان
آن تیغ غمزه بُد که کفها بریده بود (غ ۴۰۸ ص ۴۳۰)

این بیت اشاره‌ای است به آیهٔ ۳۱ سورهٔ یوسف که در آن خدا می‌فرماید: «پس چون شنید (زنِ عزیز) غیبت ایشان را، آدم فرستاد به سوی ایشان و مهیا کرد برای ایشان مجلسی و داد هر یکی را از ایشان کاردی و گفت: (ای یوسف) بیرون آی بر این زنان. پس چون دیدندش بزرگ یافتندش و بریدند دستهای خویش...»

یا در بیت دیگر:

نور چشمی بر صاحب‌نظری می‌آید
پیش یعقوب ز یوسف خبری می‌آید (غ ۵۰۳. ص ۵۳۰)

شکی نیست که خواجه کمال از علم تفسیر آگهی کامل داشته‌اند و شواهد همان غزلهای شاعر است که در آنها اشاره‌های بس نازکی به سوره‌های قرآن می‌رود و این طرز بیان، تا جایی که می‌دانیم، خاص اسلوب شیخ کمال است.

گر خیال لبت آرند امامان به نماز

بعد هر فاتحه‌ای سورهٔ کوثر خوانند (غ ۴۳۷. ص ۴۶۰)

واژهٔ فاتحه در این بیت اشاره به سورهٔ اول قرآن شریف باشد. مقصود شاعر از ذکر سورهٔ کوثر ظاهراً همان است که صاحبان تأویلات در باب تفسیر نزول و معانی این سوره می‌فرمایند: کوثر معرفت کثرت و وحدت و شهود وحدت در عین کثرت است و کوثر نهری است در بوستان معرفت و هر که از آن سیراب شد، از تشنگی جهالت ایمن است. اگر جنبهٔ تصوفی آثار شاعر را که فوقاً ذکری از آن رفت به یاد داشته باشیم، مقصود شاعر و به چه اسلوب والا افاده یافتن فکر او تا اندازه‌ای روشن می‌شود.

اما در جای دیگر:

رقیب ما بمرد الحمدلله،

بخوان بر بولهب تبت، نه یاسین (غ ۸۱۹. ص ۸۴۶)

ابولهب عموی پیغمبر خدا بود، که با بدی خویش به رسول اکرم(ص) به نفرین و لعنت خدا دچار شد و نقل می‌کنند که هنگام سنگ برداشتن به پیامبر پروردگار سورهٔ لهب را وحی کرد. آن سوره با کلمهٔ «تبد» آغاز می‌شود که خواجه به آن اشاره دارد و معنای آیهٔ یکم این سوره چنین است: هلاک باد دو دست ابولهب. کلمهٔ یاسین اشاره به سورهٔ یاسین است.

شخصیت ابولهب را شیخ در غزل دیگر به طریق زیر به قلم می‌آورد.

مدعی نیست محرم در یار

خادم کعبه بولهب نبود (غ ۴۳۰. ص ۴۵۳)

تأثیر قرآن شریف به آثار شیخ کمال باز از آن ظاهر می‌شود که ایشان در غزلیات خویش از واژه‌های قرآنی فراوان استفاده کرده‌اند:

در بهشت و باغ خوش باشد می چون سلسبیل

خاصه از دست بتان گلرخ خود پنژاد (غ ۳۱۸. ص ۳۳۹)

علاوه بر آن که معنای بیت تکرار آیه‌هایی از قرآن است که در آنها صفت بهشت می‌رود؛ ما در آن تعبیر سلسبیل را می‌بینیم و آن اقتباس از سورهٔ الدهر است. (در

بعضی از نسخه‌های قرآن این سوره به منزلهٔ سورهٔ آل انسان نیز به طبع رسیده است.) در آیه‌های ۱۷ و ۱۸ این سوره، خدا می‌گوید: «و نوشانیده شود ایشان را آنجا جام شرابی که آمیزهٔ آن زنجبل بهشت است (۱۷) که چشمه‌ای است در بهشت که نام آن نهاده می‌شود سلسبیل (۱۸).

یا در جای دیگر:

رضوان زشوق آنکه چو طوبی کنی خرام
جاروب را هست از مژهٔ حور عین زنده (غ ۳۱۳۱. ص ۳۳۴)

وجود عین اقتباس از قرآن شریف است. مثلاً، در سورهٔ الواهید آمده است: «بر تختهای زربافته نشسته باشند، تکیه زده بر آن به روی یکدیگر شد. آمد و شد می‌کنند بر ایشان نوجوانان جاوید با بخودها و ابریقها و پیاله‌ها از شراب جاری. نه دردسر داده شود ایشان را از آن شراب و نه بی‌هوش شوند. و آمد و رفت کنند با میوه از هر جنس که اختیار کنند و با گوشت و مرغان از هر جنس که که سند کنند و ایشان را حوران گشاده چشم مانند مروارید پوشیده (در صدف) پاداش دهیم به حسب آنچه می‌کردند (آیه‌های ۱۵ـ۲۴).

بدون شک موضوع تأثیر قرآنِ شریف موضوعی است دامنه‌دار و پژوهش بیشتر و عمیق‌تری می‌طلبد. ولی، از روی چند مثالی که ذکر آن رفت، می‌توان خلاصه کرد که حقیقت حال شیخ کمال خجندی به جهان‌بینیشان چنان نیست که ما تا دیروز از آن تصور داشتیم. بنده امینم که در ارتباط با قرآن شریف، احادیث نبوی و تعلیمات اهل تصوف تجدیدنظر کردن اشعار شاعر امکان می‌دهد که حقیقت حال روشن گردد و ما بیشتر به عالم افکار عرفانی آنان وارد شویم و فزون‌تر بهره گیریم. برای تقویت فکر این نوشتهٔ شیخ را مثال می‌آوریم: دست سلطانان نمی‌بوسد کمال. مایهٔ افتخار است که خواجه کمال قصیدهٔ مدعیه نگفته‌اند، که این از مصرع فوق‌الذکر برمی‌آید. ولی، به هر حال این حقیقت کامل نیست؛ زیرا، ما فراموش کردیم، بلکه نخواستیم فهمیدن، که خواجه کمال و صدها بزرگ دیگر، قبلاً در روحیهٔ تعالیم دینی، احکام شریعت تربیت شده‌اند و در کورهٔ تعلیمات قرآن شریف و احادث نبوی آب و تاب یافته‌اند. از

احتمال دور نیست که این مصرع در تأثیر از حدیث رسول اکرم(ص) گفته شده است: «بدترینِ دانشمندان کسی است که به زیارت امیران رود و بهترینِ امیران کسی است که به زیارت دانشمندان شود.» والله اعلم بالصواب.

خصوصیتهای زبانی ضرب‌المثل و مقال و حکمتهای آثار کمال خجندی

م. ن. قاسموا
(تاجیکستان)

زبان نیروی توانای خلق و ملت است؛ عصرهای عصر باقی می‌ماند، تکمیل می‌شود و تمام زیبایی، توانایی و قدرت آن نسل به نسل مـی‌گذرد. مـحض در زبـان تـجربهٔ حیات و قدرت و اقتدار خلق محفوظ می‌ماند.

معلوم است که در زبان تـاریخ، اقـتصادیات، اجـتماعیات و فـرهنگ دوره‌هـای گوناگون خلق عکس می‌یابد. یکی از غناوت زبان ضرب‌المثل و مقال و حکمتهاست که در آنها عقل و ذکاوت، خلق و اطوار، مهر و محبت، شادی و خرسندی، غـم و اندوه، ابلهی و نادانی، راستی و فریبگری، محنت دوستی و دانش‌اندوزی، دوستی و رفاقت، انسان‌پروری و وطن‌دوستی، راست قولی و پاک وجدانـی، صـبر و طـاقت، کاهلی و ناپسندی افاده یافته‌اند. آنها از نسل به نسل، از اثر به اثر نشان‌رس‌تر می‌شود و در زبان باقی می‌ماند و تکمیل می‌یابند.

زبان ضرب‌المثل و مقال و حکمت اِخْچم و روان، نشان‌رس، و جالب است و زبان اثر یا گوینده را پرتأثیر و دلچسب می‌کند و به آن آب و رنگ تازه و فصاحت و بدیعیت می‌بخشد.

خواجه کمال استاد بی‌همتای سخن است. زبان آثارش خیلی غنی، رنگـارنگ، گـوشنواز و دلچسب است. هـر قـدر آثـار او را بـیشتر بـخوانـید، همـان قـدر بـه

خصوصیتهای جالب و گوناگون زبان او آشنا می‌شوید.

یکی از جالب‌ترین مسئلهٔ خصوصیتهای زبان ضرب‌المثل، مقال و حکمتهای اوست. ضرب‌المثل و مقال و حکمتهای خواجه کمال با روانی و خوشاهنگی، مضمون و معنای بلند در خاطرها زود نقش می‌بندند. آنها همهٔ خصوصیتهای کلام بدیع را دارند. خواجه کمال از ضرب‌المثل و مقال و حکمت همچون واسطهٔ مهم تصویر بدیعی استفاده کرده است.

ضرب المثل و مقال و حکمتهای آثار خواجه کمال خبر از غناوت معنوی، عقل و ذکاوت بی‌همتا، نهایت حکمت آفرینی استادکارانهٔ او و نظر بسیار فراخ او می‌دهد.

کمال از ضرب‌المثل و مقال و حکمتها در موارد ضروری، برای فصاحت و بدیعیت متن، وابسته به مناسبتی، برای تقویت فکر استفاده می‌کند.

حکمتهای آفریدهٔ کمال خجندی به حکم ضرب‌المثل و مقال در آمده‌اند.

ضرب‌المثل و مقال و حکمت را از روی استفاده در آثار خواجه کمال به دو گروه می‌توان جدا کرد:

۱. ضرب‌المثل و مقالهایی که بین خلق خیلی معمول و مشهورند. آنها را چند خیل استفاده برده است:

الف. بی‌یگان تغییراتی.

گفته‌ای زلف کجم دار به دست دگری
ماند این هم به همان نکته که کج‌دار و مریز (۲، ۸)[۱]

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال
دوست در خانه و ماگرد جهان می‌گردیم (۲، ۱۵۸)

به بوسه سیب ذقن گفتمش زگلشن کیست؟

---

۱. دیوان کمال خجندی. دو جلدی. جلد ۱، دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۳. جلد ۲. ۱۹۸۵. از این پس، در قوسین رقم جلد و صفحه نشان داده شده است.

کمال گفت تو انگور خور مپرس از باغ (۲، ۵۱)

مثل است این که بود «دوست فدای ره دوست»
کشت غم وامق و مجنون تو بکش نیز مرا (۱، ۲۳)

دست عشقت خون من چندان که ریزد بی‌گناه
گر نگیرم دامنت دست تو و دامان من (۲، ۱۹۸)

ب. با بعضی تغییرات (وابسته به وزن و قافیه):

دل را زلبت چو سازم آگاه
بر سوخته‌ای نمک فشانم (۲، ۹۴)

گفته‌ای صورت تو محضر معنی است کمال
خود عیان است چه حاجت به بیان تو بود (۱، ۴۸۵)

تو گوش نهادستی و ما دیده به دیدار
از دیده بسی فرق بود تا به شنیده (۲، ۳۰۷)

چشم ار خاک درت جوید فکن در دامنش
مردمان گویند نیکویی کن و افکن در آب (۱، ۶۲)

مثلاً در *حافظ*:

گفتند نکویی کن و در آب انداز

در *قابوس‌نامه*:

گفت: شنیده بودم که نیکویی کن و در رود انداز که روزی بردهد

من گریان چه کنم زان مژه و گریه حذر؟
چه یکی نیزه چه صد چون بگذشت آب زسر (۱، ۵۴۳)

در سعدی:

آب کز سربگذشت در جیحون

چه به دستی چه نیزه‌ای چه هزار

خود ضرب‌المثل:

آب که از سر گذشت چه یک وجب و چه صد وجب

تو کیی کمال باری که بساط قرب جویی

زحد گلیم خود پا نتوان دراز کردن (۲، ۲۱۴)

ضرب‌المثل: «به کورپه‌ات نگاه کرده پا دراز کن.»

گنجی تو، ترا بی‌طبیدن نتوان یافت

راحت زتو بی‌رنج کشیدن نتوان یافت (۱، ۲۱۷)

از حافظ:

به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید.

واریانتهای ضرب‌المثل: «بی محنت راحت میسر نمی‌شود.»، «بی‌محنت راحتی نیست.»

در جستن تو زآنم که باشد

جویندهٔ تو یابندهٔ تو (۲، ۲۷۳)

در مولانای رومی:

عاقبت جوینده یابنده بود.

ضرب‌المثل، «جوینده یابنده».

عقل گفتا به روی او چونی؟
گفتمش روی بین و حال مپرس (۲، ۱۱).

ضرب‌المثل: «رنگ بین و حال مپرس.»

۲. مرادف دیگر ضرب‌المثل و مقال که شاید شاعر آنها را خود آفریده است:

پیش لب خال سیه را آن دو رخ‌گر جای داد
سادگی باشد، مگس را بر شکر کردن امین (۲، ۲۲۰)

مرادف ضرب‌المثل «گرگ وکیل گوسفند شده است»، «گرگ را چوپانی انداختند».

اشک چو لعل ریزد آن لب مرا زدیده
در شیشه هر چه باشد از وی همان چکیده (۲، ۲۷۹)

مرادف ضرب‌المثل «آنچه در دیگ است، به کفگیر می‌برآید»، «در دیگ باشد، به کفگیر (چمچه) می‌برآید».

در آثار کمال مرادف ضرب‌المثل و مقالها نیز کم کار بست نشده‌اند که نمونهٔ برجستهٔ آنها مثلهای زیرند:

پیش نااهلان چه حاصل ذکر پردانی کمال
دانهٔ گوهر چه ریزی مرغ ارزن خواره را (۱، ۴۳).

هر کسی را زلبت لذت جان حاصل شد
کام بی‌ذوق چه داند مزهٔ حلوا را (۱، ۳۹).

در زبان تاجیکی مرادف ضرب‌المثل «برزگاو گل نبوید و آشنایی بلبل نجوید» است.

ضرب‌المثل و مقال و حکمت که اخچم، ریخته و کوتاه، ولی پرمضمون است، دارای تمام خصوصیتهای بدیعی و زبانی است، در آنها تجربهٔ روزگار، مشاهده های دور و دراز، و جهان‌بینی مردم منعکس شده است.

ضرب‌المثل و مقال و حکمت با زبان مناسبت زیچ دارد و در آنها معنا و مضمون

کلمه و ترکیب و عبارتها معین‌تر و روشن‌تر می‌شود.
خصوصیتهای زبان و ضرب‌المثل، مقال و حکمتهای کمال خیلی جالب است.

الف. عاید به ترکیب لغوی.
۱. در ضرب‌المثل و مقال و حکومتهای کمال اکثر از کلمه‌های زبان تاجیکی استفاده شده‌اند:

به کنج ایمنی نتوان نشست از چشم و زلف او
که در هر گوشه‌ای شور است و در هر خانه‌ای غوغا (۱، ۱۹)

در نگیرد به هیچ‌تر آتش
دامن ازحال ما چه در چینی (۲، ۳۲۸)

زلب به جرعه بده آب و تخم عشرت کار
که خواجه آن درود از جهان که می‌کارد (۱، ۴۳۴)

ای دل تو غم اشک روان خور نه غم جان
از آمدنی فکر کن از رفته میندیش (۲، ۱۹)

مثلاً در آثار خیام واریانت دیگر این مقال:

این یک دم نقد را غنیمت می‌دان
از رفته میندیش و زآینده مترس

۲. استفادهٔ کلمه‌های زبان عربی.
در ضرب‌المثل و مقال و حکمتها کلمه‌های عربیی کاربست شده‌اند که در زبان تاجیکی سیر استعمال و هضم شده‌اند:

عشق ورزیدی سزا دیدی کمال
تخم محنت کاشتی برداشتی (۲، ۳۷)

دیوار گوش دارد و اغیار نیز چشم
ما چون کنیم با تو زبیرون در سخن (۲، ۱۹۷)

جور سگ کوی تو نگویم به رقیبان
از دوست به دشمن نتوان برد شکایت (۱، ۱۴۶)

بی‌تو مرا زندگی به کار نیاید
نعمت بی‌دوست خوشگوار نیاید (۱، ۳۲۵)

در مثالهای فوق فقط یکتای کلمهٔ عربی کاربست شده است.

در مثالهای زیر از دو تا سی‌تایی کلمه‌های عربی استفاده شده است که آنها هم معلوم و معمول‌اند:

سهل است اگر خال لبت سوزد به داغ غم دلم
از بهر حلوا می‌توان بردن جفای دود را (۱، ۴۵)

به بوی وصل جان می‌خور غم هجران که خوش باشد
کشیدن زحمت خار از برای راحت خرما (۱، ۱۹)

ای دل حدیث دوست به است از درّ عدن
این نکته گوش کن که از درّ عدن به است (۱، ۱۱۵)

آگه از راز شمع پروانه است
تو چه دانی زبان سوختگان
چشم بدرا سپند سوز کمال
گر ببینی میان سوختگان (۲، ۲۰۲)

مثالهایی که چهار ـ پنج کلمهٔ عربی داشته باشند، خیلی کم‌اند:

رضوان به روضه، خضر به آب حیات زیست
من با خیال آن لب و رخسار زیستم (۲، ۱۴۶)

در ضرب‌المثل و مقال خصوصیتهای محل، عرف و عادت، رسم و آیین که افاده می‌یابد، از این رو اسمهای خاص منسوب محل:

آن دهان تنگ بنگر پرزگفتار کمال
آن که باشد قند مصرش زین شکر در ننگ نیست (۱، ۲۵۱)

میارید گوناز اینجا و حسن
که زیره به کرمان ندارد رواج (ک. ۲۶۹).

نام دریا:

اگرچه گریه‌کنان دور از آن لبیم و کنار
به چشم تشنه خیال فرات نزدیک است (۱، ۱۱۷).

اسمهای خاص شخص:

الف. نام اشخاص قصه‌های مشهور:

برآه کمال ار دل تو سوخت عجب نیست
در سنگ کند نالهٔ فرهاد سرایت (۱، ۱۴۶).
گر دلت بشکست دلبر مستی افزون کن کمال
کز شکست جام مجنون، قصد لیلی دیگر است (۱، ۱۸۷)

ب. نام پیغمبران:

پیرهن گرتنت آزرد چه می‌پوشی آن
عیب یوسف نتوان کرد به نازک بدنی (۲، ۳۷۶)

به آن لب ملک دلها شد مسلم
سلیمان ملک راند با نگینه (۲، ۴۰۰)
صاحب درد زطوفان بلا جان نبرد

نوح هر جا که رود دیدهٔ پرنم با اوست (۱، ۶۶)

هزار درد کشیم از تو به که ناز طبیب
که درد دوست به از شربت هزار مسیح (۱، ۲۷۱)

در ضرب‌المثل و مقال اسامی حیوانات و حشرات استفاده شده‌اند:

الف. نام حشرات:

من دل سیه چو خالت نکنم شکیب از آن لب
زشکر کجا تواند مگس احتراز کردن (۲، ۲۱۴)

آگه از سوز دل عاشق نباشد هیچ کس
شمع داند آنچه شبها بر سر پروانه رفت (۱، ۱۲۷)

بود دانه‌کش هر کجا مور هست
از آن مور خط لبش دلکش است (۱، ۱۴۷)

ب. نام پرنده:

شوق لب تو می‌دهد ذوق سخن کمال را
مرغ سخن سرا نشد تا که نگشت گلشنی (۲، ۳۶۷).

دلا از ناله بلبل وصل گل یافت
چرا زاری به این زاری نکردی (۲، ۳۴۶)

ج. نام حیوانات نیز کم کار بست نشده است:

جوید از صحبت ما زاهد پرحیله گریز
طاقت پنجهٔ شیران نبود رو به را (۱، ۳۸)

ب. ضرب‌المثل و مقال و حکمت در آثار خواجه کمال خصوصیتهای نحوی خیلی جالب دارد. باید گفت که در آنها جمله‌های ساده بیشتر است:

۱. الف. جمله‌های سادهٔ دو ترکیبهٔ تفصیلی:

پیش رخ تو می‌کشد خط دانهٔ دلهای ما
چندین هزاران دانه را موری به تنها می‌کشد (۱، ۴۱۳)

زآب آتش روی است آب چشم کمال
که اشک شمع زسوز و گداز می‌بارد (۱، ۴۰۳)

ب. جمله‌های سادهٔ یک ترکیبه:

صد شربت شیرین زلبت خسته دلان را
نزدیک لب آرند و چشیدن نگذارند (۱، ۴۶۰)

ج. جمله‌های ناپره:

با رقیبان حیفی ای شیرین دهان
چون در انگشت گدا انگشتری (۲، ۳۸۳)

۲. از روی افادهٔ خبر جمله‌های فعلی:

به لبت یافت نشان لب شیرین فرهاد
ره سوی لعل نبردند به جز کوهکنان (۲، ۲۵۲)

چو بوسم شب وصل دست رقیب
ندارد غنی با گدا احتیاج (ک. ۲۶۹)

و نامی می‌شوند:

چو بر گل می‌خرامی پا نگه دار
که گل را بیشتر زحمت زخار است (۱، ۱۴۱)

اگر دیده دیدار جوید رواست
که نم دیده را آفتاب آرزوست (۱، ۲۳۰)

۳. مثل دیگر جمله‌ها ضرب‌المثل و مقال و حکمت در آثار خواجه کمال مقولهٔ

گرامری تصدیق / انکار را دارند. معنای تصدیق با شکل تصدیق فعل ـ خبر:

سوز ما از گریه شد چون آتش از روغن زیاد
شمع را آری ز اشک افزون شود سوز درون (۲، ۲۱۱)

زآن سان که سوی خویش کشد مور دانه را
خط تو دانه‌های دل ما را چنان کشد (۱، ۳۳۴)

با انکارِ انکار (شکل انکار فعل ـ خبر و پیشایندهای انکاری به مثل بی، جز):

کمال از سینه مگسل مهر آن سرو
نزیبد صدر بی‌بالا نشینی (۲، ۴۰۰)

گفتی کمال ار عاشقی پیش رخ من سوز جان
جز پیش آتش سوختن بویی نباشد عود را (۱، ۴۵)

افاده می‌یابد.

معنای انکار با دو راه افاده می‌گردد: به شکل انکار فعل ـ خبر:

شکر راگو مپوشان خال مشکین
که صبر از انگبین کار مگس نیست (۱، ۲۳۱)

طریق عاشقان برگیر و سوی دردمندان شو
که بی‌عشقی و بی‌دردی نباشد شیوهٔ مردی (۲، ۳۸۲)

و یا یاری جمله‌های سؤالی ریتوریکی که در آنها شکل فعل ـ خبر تصدیقی است:

آب چشمم کم نشد چندان که مژگان برگرفت
کس به پرویزن چگونه آب جیحون کم کند؟ (۱، ۳۷۰)

راز حسنت چو بپوشاند دلم
کی شود مصباح پنهان در زجاج (۱، ۲۶۸)

تأثیر این گونه جمله‌ها بیشتر است.

رقیب جو شنو آنچ از در تو خواست کمال
گدای کو زسگ آشنا چه غم دارد (۱، ۴۰۲)

معنای انکار را کلمهٔ هیچ قطعی‌تر می‌نماید:

راست گویند هواییست زتو بر سر سرو
که نجنبد به یقین هیچ درختی بی‌باد (۱، ۴۱۱)

۴. ضرب‌المثل و مقال و حکمتهای آثار کمال از روی خصوصیتهای کومونیکاتیوی خود به جمله‌های حکایگی، سؤالی و امری جدا می‌شوند.

الف. جمله‌های حکایگی:

با رقیبانت به بوی وصل خوش دل می‌زیم
بر امید گل چو بلبل می‌توان با خار زیست (۱، ۲۵۸)

پیش رخ از رقیب بپوشان بیخ ذقن
کز باغ میوه دزد به مهتاب می‌برد (۱، ۴۵۹)

پیش رویت دو زلف طرفه فتاد
زآن که یک روز را دو شب نبود (۱، ۴۱۷)

لحظه‌لحظه رخم از آب درت تازه‌تر است
تازه‌تر می‌شود از خاک بلی گونهٔ زر (۱، ۵۳۲)

ب. جمله‌های سؤالی:

آب چشمم کم نشد چندان که مژگان برگرفت
کس به پرویزن چگونه آب جیحون کم کند (۱، ۳۷۰)

گفته بودی دادخواه از غمزهٔ خون ریز ما

گوسفند کشتنی چون خواهد از قصاب داد (۱، ۳۴۹)

باعث قید است که در ضرب‌المثل و مقال و حکمت جمله‌های سؤالی ریتوریکی کاربست می‌شوند و جمله‌های سؤالی اصلی استفاده نمی‌گردند.

ج. جمله‌های امری:

با آنچه کمال آید پیشش زخسی کمتر
در چشم رقیب از خس کمتر مشماریدش (۲، ۳۱)

طبیعی است که این گونه جمله‌های امری نه به یک شخص، بلکه به عموم روانه کرده شده است.

از جمله‌های مرکب معمول ترینش جمله‌های مرکب تابع است. در آن صورت، پیوندکهای زیر استفاده می‌شود:

پیوندک که:

از خال عارض تو فتادم به بند زلف
مرغی که شد به دام سبب آب و دانه بود (۱، ۳۸۲)

شب فراق تو تیر است و من از آن به هراس
شبی که ماه ندارد مهابتی دارد (۱، ۳۱۵)

پیوندک چون (چو):

آن لب خندان چو بیند در حدیث آید کمال
بلبل خاموش چون گل بشکفد گویا شود (۱، ۴۴۷)

گفتی که به پیری طرف عشق رها کن
چون عشق درآمد چه جوانی و چه پیری (۲، ۴۴۷)

کمال از سر کویت چرا رمد ز رقیب
چو آهوی حرم است از سگی چه غم دارد (۱، ۴۶۸)

پیوندک چون در مثل مقال و حکمتهای کمال اساساً جمله‌های پیرو شرطی را و بعضاً جمله‌های پیرو زمان و سبب را به سرجمله علاقه‌مند کرده است.

پیوندک اگر (گر، ار):

به آن شب هر که بازد عشق از کشتن نیندیشد
مگس در فکر این کردی، نکردی با شکر بازی (۲، ۴۰۳)

زیادت می‌کنی سوز دل ما از شکر خنده
نمک بر ریش اگر ریزی جراحت سوختن گیرد (۱، ۴۱۵)

پیوندک تا:

عشق بی‌درد، سری گرم نکرد
شمع تا سوز ندارد سرد است (۱، ۲۳۸)

ترکیب پیوندک هر جا که:

نخواهم من که کس با آن شکر لب همنفس باشد
ولی هر جا که شیرین است غوغای مگس باشد (۱، ۴۸۳)

سر در مکش زنالهٔ ما ای درخت ناز
هر جا که هست شاخ گلی عندلیب هست (۱، ۱۹۸)

پیوندکهای چندانی که وگرچه خیلی کم (یکتایی) کار بست شده‌اند:

دور سازم گفتم اشک از چشم تر باآستین
چشمه چندانی که کردی پاک آب آمد برون (۲، ۲۳۱)

من ز شوق گلرخان نالم نه از جور رقیبان
گرچه خارش دل خراشد بلبل از مستی خروشد (۱، ۴۱۹)

جمله‌های مرکب تابع بی‌پیوندک نیز در قالب زیر که تابش زمانی و شرطی دارند، موجودند.

آن رخ نبینم ار نبری زلف را به تاب
شب منقطع نگشته نبیند کس آفتاب (۱، ۵۱)

تا رخ نپوشی کی شود از دیده اشک ما روان
پنهان نگشته آفتاب اختر نمی‌آید برون (۲، ۱۹۶)

تا تو نرانی که روند از کوی تو دلهای ما
نارانده حکم پادشاه لشکر نمی‌آید برون (۲، ۱۹۶)

در این قبیل مثالها، معنای مقابل‌گذاری خیلی خوب افاده شده است ـ قسم دوم جمله به قسم اول. هر دو قسم هم شکل انکار گرامری دارد.

یکی از خصوصیتهای جمله‌های مرکب تابع بی‌پیوندک از آن عبارت است که اکثر آنها تابش شرط را دارند:

دل در ابروی تو خالی زدعاگویی نیست
هر که محراب نشین شد زدعا بس نکند (۱، ۲۷۴)

در این ره هر چه جویی آن بیابی
بجو نقدی که ناگاهان بیابی (۲، ۳۶۶)

جمله‌های مرکب پیوست کم وامی‌خورند:

چهره‌ام دیده چه حاصل که به خون کردنگار
که برون نقش و نگار است و درون نالهٔ زار (۱، ۵۳۱)

ضرب‌المثل «از بیرون نقش و نگار است و درون نالهٔ زار».

دوست در جان و نیست زو خبرت
تشنه مردی و آب در نظرت (۱، ۱۵۱)

به سجود پیش قبله بنهم خیال رویت

که حضور باید اول پس از آن نماز کردن (۲، ۲۱۴)

طالب سیمرغ باش و کیمیا لکن مجوی
در بتان مهر و وفاوز عاشقان صبر و سکون (۲، ۲۱۱)

بعضاً جمله‌های مرکب آمیخته نیز کاربست می‌شوند:

این جهان درد خورده دندانی است
وارهیدید از او چو برکندید (۱، ۳۹۴)

مثلهای مشهوری هستند که آن را شنونده یا خواننده خیلی خوب می‌داند از آن جهت شاعر در شعر خود به مثل معروفی اشاره می‌کند. آنها کوتاه و با دو کلمه (اسمهای چیده با حرف نکرهٔ ی) که حکم جمله را دارند، افاده یافته‌اند:

بدخواه تو خود را به بزرگی چو تو داند
لیکن مثل است این که «چناری و کدویی» (۲، ۴۳۴)

به روی مرد باشد گرد این درد
نخواندی این مثل «گردی و مردی» (۲، ۳۴۵)

ای گل روی تو را چون من به هر سو بلبلی
از تو دارد این مثل شهرت که «شهری و گلی» (۲، ۳۲۰ و ۲۸۴)

شاعر در اینجا از صنعت تلمیح استفاده کرده است. یا که با جملهٔ خلاصه افاده یافتن آنها:

نخواندی این مثل جانا «تماشا رایگان باشد»
رخی بنما ستان صد جان، اجازت ده تماشایی (۲، ۴۱۱)

معلوم است که ضرب‌المثل و مقال و حکمت بیرون از نطق و خارج و متن کاربست نمی‌شوند؛ زیرا، آنها برای تقویت فکر، تصدیق یا رد فکر، برای پند و نصیحت، یا محکوم عمل ناشایسته‌ای آورده می‌شوند. از این رو آنها اکثراً در مصرع

دوم بیت جای می‌گیرند:

کسی که قیمت خاک درش به عاشق گفت
بهاشناسی جوهر به جوهری آموخت (۱، ۱۰۹)

گر نبینم رخت از طرهٔ مشکین چه عجب
در شب تیره به خورشید نظر نتوان کرد (۱، ۳۳۲)

جهان و جمله لذاتش به زنبور عسل ماند
که شیرینیش بسیار است و زان افزون شر و شورش (۲، ۲۹)

از آنجا که ضرب‌المثل معنای مجازی دارد. در آنها صنعتهای بدیعی، مانند توصیف، تشبیه و استعاره، تشخیص، کنایه، نقش مهم دارند:

مرا تو به فرمودند از خال مشکین
بود شستن از روی زنگی سیاهی (۲، ۴۰۴)

خار مژگان منگر پای بنه بر سرو چشم
که زیانی نرسد از مژه بینایی را (۱، ۴۶)

تا غم نخورد و درد نیفزود قدر مرد
تا لعل خون نکرد جگر قیمتی نیافت (۱، ۱۰۳)

بستاند رقیبم سرزلفت زکف و رفت
نو شد مثل کهنه که «خر رفت و رسن برد» (۱، ۲۸۳)

ساکن نکرد گریه زدل حرقت کمال
سوز کباب کم نشد از خون چکیدنش (۲، ۳۸)

ضرب‌المثل و مقال و حکمت را کمال در آثارش خیلی زیاد به کار برده است. مثلاً، بعضی از غزلهایش به تمام پند و حکمت‌اند. رجوع شود به صص ۳۵، ۴۱۵ و ۴۹۸ جلد ۱، ص ۴۹ جلد ۲). اکثریت جمله‌ها ساده‌اند (۶۵٪ بر ۳۵٪). این اثبات آن است که در حقیقت، ضرب‌المثل و مقال و حکمت موجز، ریخته، کوتاه و معنایش خیلی فراخ و وسیع است. کمال از آنها در موارد ضروری برای فصاحت و نزاکت نطق، پر آب و رنگی، پرتأثیر کردن متن با ذوق نهایت بلند استفاده کرده است.

چون ضرب‌المثل و مقال و حکمتهای آثار کمال خجندی بدیعیت خیلی بلند و خصوصیتهای لغوی، گرامری و اسلوبی زیادی دارند، تدقیق علیحده‌ای طلب می‌کنند.

مآخذ:

۱. *ضرب‌المثلها و مقالها در اثرهای صدرالدین عینی*. عبدالله زاده، نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۸.

۲. *ایجادیات دهانکی اهالی کولاب*. جلد ۱. ترتیب دهنده ر. امان‌اف. استالین آباد. نشر دولتی تاجیکستان. ۱۹۵۶ ـ صص ۲۱۵. ۲۲۴.

۳. نمونهٔ *فولکلور دیار رودکی*. رمان‌اف. شکوراف م نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۸.

۴. *ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی* و اسراری. نشر دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد. ۱۹۵۶، ۱۰۰ ص.

۵. *ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی و معادلهای روسی آنها*. ی. اکلان تراف. دوشنبه، عرفان ۱۹۶۵. (به روسی)

۶. *ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی* در *مقایسه با ازبکی*.ی. اکلان تراف. دوشنبه. دانش. ۱۹۶۹ (به روسی)

۷. نمونهٔ *ادبیات تاجیک*. صص ۲۸۴ ـ ۲۹۵.

۸. نمونهٔ *فولکلور درواز*. جمع کننده و ترتیب دهنده: ا.ز. روزنفلد. استالین‌آباد. نشریات دولتی تاجیکستان. ۱۹۵۵، ص ۸۹ـ۸۶.

۹. *ضرب‌المثل و مقالهای تاجیکی*. ا. پیسارچیک.اف، س تاج‌الدین، حمید جان او ا م. نشریات دولتی تاجیکستان. استالین‌آباد ۱۹۶۰. ۲۲۷ ص .

۱۰ *ضرب‌المثلهای خلق روس*. مجموعهٔ و. دال. دو جلدی. مسکو انتشارات آثار هنری. ۱۹۸۴، صص سه تا بیست (به روسی).
۱۱. *ضرب‌المثل، مقال و افاده‌های ریختهٔ روسی*. فلیسینا، پروخوروف. فرهنگ زبان‌شناسی و کشورشناسی. مسکو: زبان روسی، ۱۹۷۹. (به روسی).
۱۲. فرهنگ *ضرب‌المثل، مقال و افوریزمهای تاجیکی و فارسی*. م. فاضل‌اف. جلد ۱. دوشنبه. عرفان ۱۹۷۵. ۳۶۸ ص. جلد ۲. ۱۹۷۷. ۵۸۳ ص.

کمال و سلمان

عمرالفا قزاق‌آوا
(تاجیکستان)

سدهٔ چهاردهم میلادی از درخشان‌ترین دوران غزلسرایی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود. تقریباً در تمام مناطق فارسی زبان در این مرحله شاعرانی ظهور کرده‌اند که بعداً باعث افتخار ادبیات ما شده‌اند. کمال خجندی و ناصر بخارایی در ماوراءالنهر، خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی، عبیدزاکانی، سلمان ساوجی، عماد فقیه و ابن یمین در ایران و خراسان، امیرخسرو دهلوی و حسن دهلوی در سرزمین هند و نسیمی در آذربایجان از شاعران این قرن ادب و شعر مایند.

کمال‌الدین ابواحمد محمد خجندی در ردیف شاعران بالا و از جملهٔ غزلسرایانی است که نام و آثار او برای ادبیات ما مایهٔ افتخار بوده است و ادبیات عصرهای بعدی از آثار او چاشنیهای ارزشمندی به خود گرفته‌اند. کمال، بدون شبهه از شاعرانی است که نفوذ شعر او را در ادبیات معاصرش و قرنهای ثانی اکثر محققان گذشته و امروزه قایل‌اند. کمال بیش از همه استادی خویش را در غزل ظاهر کرد و در تشکل و تحول این نوع ادبی خدمت شایسته‌ای نمود که آن را از مطالعهٔ غزلیاتش می‌توان یافت.

کمال به آثار بسیاری از شاعران فارسی گو آورد و از آفریده‌های رنگین آنها بهره گرفت. وی جهتهای مختلف طرز سخن آفرینی ایشان را جدی آموخته بوده است. به ویژه در غزلهای شاعر این مسئله خیلی واقعی به نظر می‌رسد. شاعر مخصوصاً در

قسمت فخریهٔ غزلهایش از سرمدان کلام موزون نظامی، عطار، جلال‌الدین بلخی، خسرو دهلوی، حسن دهلوی، و همچنین از معاصران معروف خود، یعنی، حافظ و سلمان ساوجی نام می‌برد و خود را در سرودن غزل با بزرگان اعتراف شده قیاس می‌کند. هنر چیره‌دستی کمال، پیش از همه در نظیره و اشعار استقبالیه به شاعران پیشین و معاصرش بیشتر و واقعی‌تر ظاهر می‌شود.

یکی از معاصران کمال خجندی، غزلسرای معروف فارسی سلمان ساوجی بود. او یکی از ادیبان برجسته و با استعداد قرن چهاردهم بشمار می‌رود. و از جملهٔ سخنسرایانی است که در ادامهٔ سنتهای ادبیات کلاسیک فارس و تاجیک سهم ارزنده‌ای گذاشته و در پیشرفت و تکامل آن خدمت سزایی کرده است. سلمان در سال ۱۳۱۰ در قریهٔ ساوه که آن زمان به عراقِ عجم تابع بود، متولد شد. او با راهنمایی پدرش که شخص آبرومندی بود، به دربار جلایریها راه می‌یابد و بیشتر عمر خود را در دربار می‌گذراند و حتی به منزلهٔ ملک‌الشعراء شرفیاب می‌شود. هر چند سلمان در مدح و ثنای حاکمان دَوز اشعاری گفته است، اما قسمت بسیار مهم آثار ادبی او به دفاع اهل زحمت، افتادگان و بیچارگان اختصاص دارد. از اشعار سلمان بر می‌آید که او در زندگی به ناکامیهای زیادی دچار آمد و آزرده و دلشکسته شد. سرگردانیهای روزگار و دوری از اهلِ دیار شاعر را بخصوص در ایام پیری خیلی خسته و افسرده می‌کند و در نهایت خدمت دربار را ترک می‌کند و به زادگاه خود، ساوه، برمی‌گردد و آنجا در سال ۱۳۷۶ وفات می‌کند.

سرنوشت این شاعر بزرگ معاصرانش را بی‌طرف نگذاشته است. به ویژه کمال خجندی، به گونه‌ای که اشعارش شهادت می‌دهد، توجه زیادی به سلمان داشت که در چند مورد از او یاد می‌کند:

۱. کمال خجندی در مقطع غزلی به طور کنایه‌ای به چشم معیوب سلمانِ اشاره می‌کند که خودگواه روشن از احوال سلمان وقوف کامل داشتن اوست.

کمال، از یک سخن زین شعر درخان عراق افتد
چون موازعین باریکی بپیچند چشم سلمانش[1]

۲. در قطعهٔ دیگر، شاعر از مسافرت پسر سلمان، که در متن ابن سلمان نام برده شده است، سخن می‌راند و چنین بر می‌آید که پسر شاعر در هوای گرم تابستان عازم بغداد بود و گمان می‌رود که در این سفر کمال هم شرکت داشت؛ زیرا، از پدر همسفرش و شاعر بودن او (سلمان) یادآور می‌شود:

به راه گرم بغداد ابن سلمان
در آن حالت که از جان می‌بریدی
نبودی گوییا شعر پدر یاد
که آن گه خواندی و برخود دمیدی[۲]

۳. از قطعهٔ مذکور بر می‌آید که کمال در تحت المتن شعرش نظر مثبت خود را بر شعر سلمان ابراز داشته است. شعر سلمان از نگاه کمال شیوا و آسان کنندهٔ مشکلات بود. البتهٔ چنین بهای بلندی از روی انصاف بود. قیمت ادبی و رسالت تاریخی و عظمت شعر سلمان را پیش همگان به درجات می‌افزاید.

۴. کمال در قطعهٔ دیگری آورده است که شخص، یعنی، مخلص از او (از کمال) نمونه‌هایی از اشعار سلمان درخواست می‌کند:

یکی شعر سلمان ازین بنده خواست
که در دفترم زین سخن هیچ نیست
بدو گفتم این نکته‌ها را جواب
کز آن سان دری در عدن نیست
من از بهر تو می‌نوشتم، ولی
سخنهای او پیش من هیچ نیست[۳]

و از این قطعه چنین برمی‌آید که:

الف. شعر سلمان هنوز در زمان حیات مؤلف مخلصان طلبکاران زیادی داشت.

ب. شعر سلمان از لحاظ قدرت و قیمت، به نظر کمال، از دُرّ عدن هم گرانبهاتر می‌نمود.

ج. کمال از شیب و فراز اشعار سلمان ساوجی به خوبی واقف بود و خود را کمتر

از او نمی‌دانست و این گونه بهادهی از سنتهای شعرای گذشته بود.

د. کمال خجندی به مثل حافظ شیرازی و عماد فقیه از گفتار سلمان؛ یعنی، غزلیاتش، یادآور می‌شود و در موردی می‌فرماید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته زیاد
چو حافظ همی خواندش در عراق
بلند و روان همچو طبع مداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان
کزین جنس بیتی ندارد عماد[۴]

از این نکته بر می‌آید که کمال به مضمون و خصوصیت شعر سلمان وقوف کامل داشت. واقعاً، شعر سلمان بر سبک و روش غزلسرایی کمال بی‌تأثیر نبود. حقیقت قول کمال در آن است که سلمان غزلهای پنج و شش بیتی می‌نوشت و اکثر غزلهای او بیشتر از هفت بیت است. مصرع: «چو گفتار سلمان نرفته زیاد» ایهام دارد و آن را می‌توان چنین معنا کرد که اولاً از گفتار سلمان زیاد نمی‌توان گفت، ثانیاً، گفتار سلمان چنان خطرنشین است که هیچ از یاد نرود. زیاده از این، ارتباط سلمان و سخنوران همزبانش به درجه‌ای است که «شعرای فارسی و خراسان و عراقِ عجم مانند عبید زاکانی و خواجه ناصر بخارایی، ابن یمین و خواجه حافظ و دیگران جواهر منظوم او را دیده و برای جلب توجه این ملک الشعرای سعادتمند یا به بغداد می‌آمدند و یا مانند حافظ با ارسال غزل و قطعات او را مدح می‌گفتند با وی باب مناظره می‌گشودند و توسط او اشعار خویش را از نظر شیخ حسن و دلشاد و اویس می‌گذرانیده‌اند.»

در حقیقت، شعرای همعهد و بعد از کمال و سلمان از مکتب ایجادی ایشان بهره‌ها بردند و هنر و استعداد ایشان را مدح و ثنا گفتند و تألیفات خویش را به آنان بخشیده‌اند.

یکی از آن شعرا سراج‌الدین بساطی سمرقندی (وفات ۱۴۱۲) است که به قول دولت‌شاه «از جملهٔ شاعران خوشگوی است و غزل را نغز می‌گوید.» وی در مکتب

کمال و سلمان مشق غزل می‌کرد. محقق غزلیات کمال و سلمان جواب گفتن بساطی را دلیل می‌آورد و بیت زیرین را مورد تأکید قرار می‌دهد:

در نظم بساطی را کمال از خود مدان کمتر
که پروردست چون مردم به آب دیده سلمانش[۵]

به همین طریق، سلمان و کمال از بهترین شاعران غزلسرای قرن چهاردهم بودند. در این نوع شعر مهارت والا و استادی نشان داده‌اند. غزل در آثار کمال به شکل سنتی گسترش یافته بود و از و پس از تاریخ قریب چهارده سالهٔ انکشاف به این نوع شعر روی آورد. آنچه سعدی، امیرخسرو دهلوی، حسن دهلوی، خواجوی کرمانی در غزل به جا آوردند، کمال نیز در ردیف آنان کمتر خدمت نکرد و غزل را به نقطهٔ عالی انکشاف رسانید. سنتهای غزلسرایی که بنیادش را رودکی گذاشته بود، بعداً در آثار سلمان، حافظ و کمال به اوج خویش رسید:

کمال، بر تو سخن ختم شد بدین خوبی
که حد حسن همین باشد و نهایت لطف[۶]

پی‌نوشت:

۱. *دیوان سلمان ساوجی*. با مقدمهٔ دکتر تقی تفضلی، به اهتمام منصور مشفق. شامل غزلیات، ترجیعات، قصاید، رباعیات. تهران ۱۳۵۶ ش.

۲. *دیوان سلمان ساوجی*. کلیات قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات، ترجیعات، ترکیبات و مثنویات. با مقدمه و تصحیح اوستا. تهران ۱۳۳۷. ش.

۳. *دیوان کمال خجندی* متن انتقادی. تهیهٔ ش. حسین زاده و س. اسدالله یف. ج ۲. دوشنبه. عرفان. ۱۹۸۷.

۴. *کمال خجندی*. اَ. فصح‌زاد. دوشنبه. دانش ۱۹۷۶.

۵. *تذکرة‌الشعرا*. دولت‌شاه سمرقندی نشر اِ. براون. لندن. ۱۹۰۱.

۶. *تذکرة‌الشعرا*. دولت‌شاه سمرقندی. تهران ۱۳۳۷. ش.

پیوندهای هنری کمال خجندی و سعدی شیرازی

دکتر جعفر مؤید شیرازی
دانشگاه شیراز

بنابر طبیعت هنر، هر شاعری، از شاعران پیش از خود رنگ‌پذیری‌ها و بهره‌مندی‌هایی دارد. کمال خجندی غزلسرای لطیف جان قرن هشتم و آغاز قرن نهم (درگذشت ۸۰۳)[1] نیز چنین بوده است. در کنار دلایل دیگر، شاید اختصاص کمال به غزلپردازی و این که با فاصله‌ای اندک ـ پنجاه شصت سال ـ پس از استاد غزل، سعدی شیرازی (درگذشت ۶۹۱) در محیط ادبی ایران ظهور می‌کند، سبب شده است که پیوند هنری او با این ستارهٔ شعر فارسی، پیوندی همه جانبه و سرنوشت‌ساز باشد.

شناخت پیوستگی‌های هنری کمال با سعدی، هم بخشی از تاریخ شعر و سیر تحولی غزل فارسی را روشن می‌کند، هم جایگاه درست کمال و شعر او را مشخص می‌سازد و هم به صورتی طبیعی ما را بر ارتباطات معنوی دو شاعر اشراف می‌بخشد.

کمال خجندی، با توجه به این که بیش از ۹۰۰ غزل لطیف که در دیوانش گرد آمده (مقدمهٔ دیوان / نوزده)[2] بی‌گمان یکی از درخشانترین چهره‌های غزلی شعر فارسی

---

۱. فرهنگ فارسی معین درگذشت کمال را ۷۹۳، ۸۰۳ یا ۸۰۴ ضبط کرده است.

۲. در کتاب خوب «سیر غزل در شعر فارسی» از آقای دکتر سیروس شمیسا چاپ اول، ص ۲۱۷، شماره «۵۲۲» در مورد غزلهای کمال باید اصلاح شود. می‌نماید که این عدد برگرفته از جدول شادروان دکتر پرویز ناتل‌خانلری باشد. استاد فقید، خطی بودن برخی از منابع خود، از جمله دیوان کمال را یادآور شده‌اند (تحقیق انتقادی در عروض فارسی. خانلری، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۷ فهرست منابع کمال خجندی) ـ آقای دولت آبادی در مقدمهٔ دیوان «۹۴۴» غزل را با صراحت گزارش می‌دهد

و از کامیاب‌ترین فرهیختگان مدرسهٔ غزلسرایی سعدی است.

حد برخورداری کمال از واژگان، ترکیبات و تعابیر سعدی، بیش از آن است که جز با اشراف بر هر دو دیوان، شناخته شود. آنچه در این مورد می‌توان گفت این است که کمال در حسن استفاده از زبان نرم و بلورین سعدی و امکانات بلاغی آن، در ردیف نخست از غزلسرایان فارسی جای دارد.

از این که بگذریم، ویژگی بارز در بیشتری از غزلهای کمال، وصول یا نزدیک شدن اوست به همان کیفیت گریزان و دست نیافتنی «سهل و ممتنع»، همان معنای راز آگینی که گویی از آغاز، سکّهٔ آن را در ادب فارسی، به نام سعدی شیراز و غزلهای وسوسه‌انگیز او زده‌اند.

آن که شناختی درست از شعر سعدی، بویژه از غزلهای او داشته باشد، براحتی می‌پذیرد که دسترسی واقعی به عناصر «سهل و ممتنع» دست یافتن راستین است بر تمام ویژگیهای درونی و برونی غزل سعدی. و این ویژگی‌های جادویی همان نایافتهٔ دیرین است که بسیاری از گویندگان هنرمند را در برهوت ناکامیها شکسته و از پای افکنده است.

آن که نخواهد یا نتواند با قاطعیت، این حد از برکامی را به کمال نسبت دهد، هرگاه نزدیکی او را به این حریم رازناک بپذیرد، مقامِ انس و همنفسی با ستارگان شعر فارسی را به شاعر خجندی داده است و این مقامی است که تنها سه چهار تن از غزلسرایان بزرگ توانسته‌اند در آن ببالند. (حافظ داخل در اصلِ این سخن نیست. حافظ آنقدر مایه‌ها و رنگ و آهنگهای شخصی و شخصیتی دارد که غزلش را حتی در موضوع پیوستگی‌ها با غزل سعدی، باید در فضایی خصوصی و با شرایطی که منحصراً به او و سعدی محدود می‌شود بررسی کرد. اصولاً زمانی که سخن از غزل سعدی، حافظ و نیمی از غزلهای مولوی می‌رود شرایط ویژه دارد. اینجا حریم و مقام قاب قوسین شعر است و باید شخص ثالث و رابع را هر که باشد نامحرمانه، بلکه نابالغانه بر درگاه نگاهداشت.

(ص نوزده. مقدمه).

تفاوت انکارناپذیری که در میان غزل سعدی و کمال یا دیگر غزلپردازان توانا به چشم می‌آید، بیشتر مربوط است به قدرت تسخیرِ بی امان و فراگیر در عاشقانه‌های سعدی، این قدرت تسخیر که انگیختهٔ توفانکاریهای درونِ استاد عاشقان است، نه خود به آسانی شناخت‌پذیر است و نه عناصر سازندهٔ آن راستی اگر شناخت پاره‌ای از مسائل، ناممکن یا دشوار نبود، فاصلهٔ توانایی انسانها و دستکار آفرینش را چه سنجه‌ای می‌یافتیم؟

گذشته از توجه کارسازی که کمال خجند به مایه‌های اصلی غزل سعدی دارد، بسیاری از غزلهای استاد را هم به صورت خاص پسندیده و استقبال کرده است. مصحح دیوان کمال ۶ مورد از این استقبالها را در مقدمه دیوان نشان داده است (مقدمه دیوان / هفت، هشت) ولی دقت در انبوه غزلهای کمال، روشن می‌سازد که شمار این استقبالها بسیار بیشتر است.

دربارهٔ پیروزی هنری کمال در این غزلهای استقبالی، سخن فراوان می‌توان گفت، با این همه، می‌نماید که یک داوری سنجیده و منصفانه ما را قانع کند که در میان انبوه هنگامه گَرانی که به این مخاطره دست زده‌اند، کمال از موفق‌ترینهاست. کمال را در این غزلهای استقبالی می‌بینیم که با قدرتی شگرف که زاییدهٔ زبردستی او در کار شعر و شیفتگی سرشار او به هنر سعدی است، غزلهایی بسیار درخشان و دلنشین به دست می‌دهد. کمال به هنگام این نظیره‌پردازی‌ها، چنان در حال و هوای عاشقانه‌های سعدی و ویژگیهای ساختاری شعر استاد فرو می‌رود، که آوایش تا حدی شگفت‌انگیز، سعدیانه می‌شود. دلایل توفیق کمال در شبیه‌سازی از غزلهای سعدی و ارائه عشق سرودهایی که از تازگی‌ها بهرهٔ کافی دارد، گوناگون است. از آن میان، گذشته از نیروی شگرف غزلپردازی، شاید کوشش در ایجاد فضای عاطفی همانند و به بازی گرفتن ذوق و احساسات خواننده با همان شیرینکاری‌ها و شیطنت‌های بدیعیِ سعدی را باید اهمیت فراوان داد.

یادآور شدیم که شمار استقبالهای کمال از غزلهای سعدی، بیش از آن است که تصحیح کنندهٔ دیوانِ شاعر در مقدمه خود نشان داده است. نیز اشاره شد که پیوند

همه جانبهٔ هنر کمال و سعدی را در غزلهای استقبالی او بهتر می‌بینیم. بدین ترتیب، شاید مطالعهٔ مستقیم این غزلها، مسائل مورد نظر را در ذهنمان عینیت بیشتری بدهد و بهتر باشد به جای بحث انتزاعی، واقعیات مطلوب را تجربه کنیم.

این موارد را که ما از میان ۳۰۰ غزل اول دیوان (در یکصد صفحه نخست) مشخص کرده‌ایم همراه با مطلع غزلهای سرمشق از سعدی، عیناً می‌بینیم و به یاد داریم که در این مطالعه موضوعاتی از این دست مورد نظر است:

۱. ارتباطهای زبانی در میان غزلهای کمال و سعدی،

۲. دستیابی یا نزدیکی کمال به شیوه‌های و شگردهای «سهل و ممتنع»،

۳. دلسپردنهای کمال به وزن و آهنگ و حالت غزلهای سعدی و حدود توفیق او،

۴. شیوه‌های تضمین کمال از شعر سعدی،

۵. احساس و چگونگی ذهنیت کمال نسبت به سعدی در موارد استقبال.

استقبالها

یک:

سعدی: وقتی دل سودایی می‌رفت به بستانها
بی‌خویشتنم کردی بوی گل و ریحانها

کمال: از پیرهنت بویی آمد به گلستانها
کردند پر از نکهت گلها همه دامنها

تا خوان جمالت را آراست به سبزی خط
افکند لب لعلت شوری به نمکدانها

گر زلف برافشانی در پافکنی سرها
چون لب به حدیث آری بر باد دهی جانها

دیدار رقیب از دور افزود مرا گریه
از ابر سیه باشد افزونی بارانها

بیمار تو را محرم شربت دهد و مرهم
بی چاشنی دردت فریاد ز درمانها
عید است کمال اریار دارد سرقربانی
«ما نیز یکی باشیم از جمله قربانها»
(دیوان /۳)

دو:
سعدی: ای که رحمت می‌نیاید بر مَنَت آفرین برجان و رحمت بر تنت
(غزلیات /۷۷)

کمال:
ای زصد گلبرگ نازکترتنت
بر تو لرزانتر گل از پیراهنت
از صبا چندان نشد بوی تو فاش
پیرهن کرد این خطا در گردنت
خاک پایت حق و ملک دیده است
چند پوشد حق مردم دامنت
خط چه حاجت حجت حسن تو را
روی چون مه بس دلیل روشنت
خرمن مشک است زلفت گرد ماه
خال مشکین دانه‌ای از خرمنت
جان به تن می‌آید و دل می‌رود
از خرامان آمدن وز رفتنت
عقل و دین می‌خواست چشمت از کمال
هر دو بردی، چیست یارب با منت
(دیوان /۳۵)

سه:

سعدی: بخت جوان دارد آن که با تو قرین است

پیر نگردد که در بهشت برین است

(غزلیات /۴۸)

کمال: در صف دلها غم تو صدرنشین است

مرتبه ناله از تو برتر از این است

برتو نه تنها منم فشانده دل و دین

داعیه این است هر که را دل و دین است

کس نشود سیرگفته‌ای ز وصالم

خاصیت عمر ناگزیر چنین است

هست سر فتنه در زمین سر زلفت

فتنه چه باشد؟ بلای روی زمین است

عکس جمالت ز چین زلف توان دید

مطلع خورشید چون زجانب چین است

مرگ رقیب آمد و هنوز جوان است

«بخت جوان دارد آن که با تو قرین است»

گرچه زغم پیر شد کمال در این درد

«پیر نباشد که در بهشت برین است»

شعر منت گَر به خاطر است که خوانی

چیست تأمل؟ بخوان که بهر همین است

(دیوان /۵۳)

چهار:

سعدی: دیده از دیدار خوبان برگرفتن مشکل است

هر که ما را این نصیحت می‌کند بی حاصل است

(غزلیات /۴۱)

کمال: گرچه از باران دیده خاک کوی او گل است
پای عاشق درگل از دست دل، از دست دل است
بنده را گر پیش خود از مقبلان خوانی رواست
هر که رو در قبلهٔ کوی تو دارد مقبل است
دل همه تن اشک خونی گشت و آمد سوی چشم
تا فرو آید روان هر جا که او را منزل است
درّ اشکم دید بر خاک در و گفت این یتیم
روزگاری رفت و هم زینسان بر این در سائل است
میلها دارد به اشک و آه ما آن سرو ناز
سرو با آب و هوا هر جا که باشد مایل است
می نگنجد در دهان او ز تنگی جز سخن
گرمن این معنی نگویم آن دهن خود قائل است
تیغ و خنجر چون حق آمد در حق خون حلال
گر بریزد خون عاشق حق به دست قاتل است
نیست مشکل دل زجان برداشتن بر عاشقان
«دیده از دیدار خوبان برگرفتن مشکل است»
می‌دهی پندم ز روی خوب و می‌گوید کمال
«هر که ما را این نصیحت می‌کند بی حاصل است»
(دیوان /۸۰)

پنج:

سعدی:

آفرین خدای برجانت　　که چه شیرین لب است و دندانت

(غزلیات /۷۸)

کمال:

گر کشندم به غمزه چشمانت نیست در دین عشق تاوانت
بر دل آمد نشست تیر تو حیف که جراحت کشید پیکانت
لب به آب حیات تر نکند تشنگان را چَهِ ز نخدانت
سرو اگر در چمن کشد میدان نیست در حسن مرد میدانت
طعنه بر گل زدی به صد دستان گر بدیدی هزار دستانت
لب تو آفریده‌اند از جان «آفرین خدای برجانت»
زاهد انگشت می‌گزد چو کمال «که چه شیرین لبست و دندانت»

(دیوان / ۸۲)

شش:

سعدی: چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
که یکدم از تو نظر برنمی‌توان انداخت
(غزلیات / ۱۷)

لب تو نُقل حیاتم به کام جان انداخت
بخندهٔ نمکین شور در جهان انداخت
گرفت روی زمین غمزه‌ات به تیر، آنگاه
کمند زلف سوی ماه آسمان انداخت
چو دل برفت در آن زلف، غمزه زد تیرش
ز ساحری است به شب تیر بر نشان انداخت
به پستهٔ دهنت جز سخن نمی‌گنجد
شکر به مغلطه خود را در این میان انداخت
چرا ز خوان جمالت نصیب من نرسد
خط تو کاین همه سبزی به روی خوان انداخت

به وقت بوس برد خجلت از گرانی خویش
سری که سایه بر آن خاک آستان انداخت
کمال بر قدمت سر چگونه اندازد
ز دور هم نظری چون نمی‌توان انداخت
(دیوان / ۸۷)

هفت:

سعدی:
بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است
ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
(غزلیات / ۴۴)

کمال: ما را نه غم ننگ و نه اندیشهٔ نام است
در مذهب ما مذهب ناموس حرام است
گو خلق بدانید که پیوسته فلان را
رخ بر رخ جانانه و لب بر لب جام است
سجاده‌نشین عارف دانانه، که عامی است
مادام که دربند قبولیت عام است
در آرزوی مجلس ما زاهد عامی
چون عود همی سوزد و این طرفه که خام است
ساقی می دوشینه اگر رفت به اتمام
ما را ز لب لعل تو یک جرعه تمام است
سودا زده را گوشهٔ سجاده نسازد
ای مطرب رهزن، ره میخانه کدام است
برخاست کمال از ورع و گوشه‌نشینی
تا دید که میخانه به از هر دو مقام است

(دیوان / ۸۸)

افزودنی است که گاه کمال در این زمینه علاقه‌ای مضاعف از خود نشان داده و برخی از غزلهای سعدی را بیش از یک بار استقبال کرده است:

یک:

کمال: ای روی دردمندان بر خاک آستانت
از آب و خاک زانسو غوغای عاشقانت
(دیوان / ۳۵)

کمال: طبع لطیف داند لطف لب و دهانت
فکر دقیق یابد سررشتهٔ میانت
(دیوان / ۷۰)

دو:

سعدی: طوطی نگوید از تو دلاویزتر سخن
با شهد می‌رود ز دهانت مگر سخن
(غزلیات / ۴۶۲)

کمال: طوطی لب تو دید و در افتاد در سخن
برداز دهان تنگ تو تنگ شکر سخن
(دیوان / ۳۰۶)

کمال: آمد لب تو باز به صد نکته در سخن
شیرین حکایتی است که گوید شکر سخن
(دیوان / ۲۸۸)

شماری از غزلهای دل‌انگیز کمال را همراه با مطلع سرودهای مورد نظر او از

سعدی، دیدیم و با سبک و سلیقه و مایه‌های شعری او آشنایی راست و تجربی یافتیم. به همین منظور می‌افزاییم که نخستین دلربایی این دسته از غزلهای کمال، حسن مطلع است. نمونه‌های چشمگیر از حسن مطلع در شعر فارسی فراوان است، اما هنگامی که یکی از شگفتی‌های غزل سعدی را به گونه‌ای خاص، مربوط به این کیفیت بدانیم، مطلعهای درخشان کمال، پیوستگی تازه‌ای را در میان او و سعدی فرا یاد می‌آورد.

بیشتر مطلعهای کمال، از جمله سرآغاز چند غزلی که بر آنها گذشتیم، «سعدیانه» است. این مطلع‌ها هم، در چارچوب سختگی‌های لفظی و معنوی خود، همان کیفیت چندگانه را که از مطالع سعدی می‌شناسیم، به نمایش می‌گذارند. اینجا هم، همان زلالی عبارت، همان تازگی مضمون و همان انتشار ناگهانی حالت غزل را، به صورت کم و بیش بهت‌انگیز دریافت می‌کنیم. اینجا هم، در همان بیت اول هوا می‌گیریم، عشقباران می‌شویم و عشق و عاشق را با همهٔ سودا و سرش لمس می‌کنیم. اینجا هم بی‌درنگ، شاعر راستین و زبان گشاده را که با ساز دل می‌سراید، ستایش می‌کنیم و همراه می‌شویم.

حسن مطلعِ محبوب و منظورِ سعدی، نه تنها غزلهای کمال ـ بویژه غزلهای استقبالی او از سعدی ـ را می‌آراید بلکه در مضمون‌سازی هم، به مثابهٔ یک مفهوم اصطلاحی، ابزار دست او می‌شود:

مطلع انوار حسن است آن رخ چون آفتاب
مطلعی گفتم بدین خوبی، که می‌گوید جواب؟
(دیوان / ۲۶)

مطلع حسن جمال است آفتاب روی دوست
حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست
(دیوان / ۹۵)

و از همین دست است:

مه طلعت تو را به تمامی غلام شد　　در مطلع سخن، سخن ما تمام شد
(دیوان / ۱۶۱)

این مقطعها به نسبت ابیات دیگر از آرایشهای بدیعی و بیانی بهرهٔ بیشتری دارد که توجه ویژهٔ شاعر را به آنها می‌رساند. آنچه در مورد حسن مطلع‌های کمال و رابطهٔ سبکی او از این راه با سعدی گفتیم، در مورد «حسن مقطع» نیز عیناً صادق است. سنجش آغاز و انجام غزلهای کمال با ابیات داخلی آن، این موضوع را روشن می‌کند. اگرچه سخن دربارهٔ موضوعهایی چون «حسن مطلع و مقطع» تا حدی نظری و سلیقی یا مربوط به پسند شعری زمان خواهد بود. با این همه در بررسی ۷۰ غزل اول از دیوان کمال ۲۵ مقطع را دارای حسن با مقیاسهای مألوف یافتیم. اینها عبارتند از: صفحهٔ ۳ غزل ۲ و ۳/۳ - ۱/۴ - ۲/۴ - ۱/۵ - ۲/۵ - ۳/۵ - ۲/۶ - ۲/۷ - ۱/۸ - ۲/۸ - ۱/۱۳ - ۲/۱۴ - ۳/۱۵ - ۱/۱۶ - ۱/۱۷ - ۲/۱۷ - ۲/۲۱ - ۳/۲۱ - ۲/۲۳ - ۲/۲۷ - ۱/۲۹ - ۱/۲۸ - ۱/۳۰ - ۲/۳۲ از اینها که بگذریم، به دلائل روانشناختی، هرگونه پرداخت خاص کمال را به سعدی و هنر او، می‌توان و باید نشان شیفتگی و خیرگیِ جان این شاعر به استاد شیرازی دانست. در فضای جاذبه‌ها و دلبستگی‌ها، همه چیز یگانه می‌شود و رنگ و نگار و ظاهر را اصالتی نیست.

کمال، گاه به یادکرد یگانگی سعدی در نظم و نثر زبان می‌گشاید و ظریفانه در پیشگاه استاد اظهار کهتری می‌کند. این، در واقع، پیوستن به اجماع و باوری همگانی است و معنای ویژه‌ای را نمی‌رساند، اقرار شاعری نو سرود است به بزرگیِ نابغه‌ای پیشگام که اگر چیزهای دیگری را همراه نمی‌داشت، هوشمندان براحتی از آن می‌گذشتند اما آب روان همیشه بی‌دستاورد نیست:

به سمع معجری ای پیک عاشقان برسان
حدیث شوق و ملاقات و آرزومندی
مرا خود از تو چه نفع و تو راز من چه ضرر
که من تو را بپسندم، مرا تو نپسندی

به نظم و نثر گرفتم که سعدی وقتیم
نه من زخاک خجندم تو از سمرقندی؟

بدیع در این قطعه، این است که کمال با حسرتی هنرمندانه راه کسانی چون همام تبریزی (درگذشت ۷۱۵،۷۱۴) را می‌رود و می‌نماید که از سعدی، تنها بخت شیرازی بودن را کم دارد. این معنی در غزلیات کمال هم دیده می‌شود:

گر بنگرد روانی آبِ سخن، کمال!
از چشمه‌سار خویش رود خضر شرمسار

و سوگند می‌خورد که عماد فقیه (درگذشت ۷۷۳) بیتی همانند ابیات او ندارد:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار «سلمان» نرفته زیاد
که «حافظ» همی خواندش در عراق[1] بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد «عماد»
(دیوان / ۳۸۴)

و در جایی دیگر می‌آورد:

نشد به طرز سخن همعنان ما حافظ اگرچه در صف رندان ابوالفوارس شد
(دیوان / ۱۶۱)

و زمانی که خاطرش به شرق و غزلپردازان آن دیار می‌رود، می‌گوید:

کمال، چون سخنت به ز «خسرو» و «حسن» آمد
دگر مدار از این و از آن توقع تحسین
(دیوان / ۳۱۰)

و نیز:

---

۱. به قرینه عراق که نام پرده‌ای در موسیقی ایرانی است، ممکن است برخلاف نظر تصحیح کننده دیوان، حافظ شیرازی منظور نباشد و کمال از خواننده خوش‌آواز و معاشر خودش نام برده باشد. برای شناخت این حافظ ــ دیوان کمال / ۳۸۳، ۳۸۵/۳۸۶/۳۸۸.

گفتار لطیف تو کمال آب حیات است در ظلمت خط زنده دلانش طلبیده
صد دفتر شعر از «حسن» و «خسرو» و «سلمان»
وز گفتهٔ شیرین تو یک بیت جریده
(دیوان / ۳۵۵)

در لطف طبع سعدی شیرازی ای کمال باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام
(دیوان / ۲۶۳)

و نیز:

خاک خجند را که زشیراز کم نهند آمد به روزگار تو آبی به روی کار
(دیوان / ۲۰۷)

اما به هر حال، در همین قیاسِ خجند با شیراز هم، بیش از هر چیز، توجه کمال به سعدی احساس می‌شود. شاید جذابترین و نیز عاطفی‌ترین روابط کمال را با سعدی، بتوان در تک مضرابهای مفاخره‌آمیز او نسبت به استاد یافت. این نیشها براستی بوی عشق می‌دهد و عشق به سعدی از سوی هنرمندی بزرگ چون کمال شگفتی ندارد. در اینجا لازم است بدانیم که کمال اصولاً اهل مفاخره و برتری جویی است و کسی را از این جهت معاف نمی‌دارد.

در موردی، با اشاره به این واقعیت که شمار بسیاری از غزلهای او هفت بیتی است (احتمالاً در حدود نود درصد[1]) می‌سراید:

هفت بیت آمد غزلهای کمال «پنج گنج» از لطف آن، عشر عشیر
هفت بیتی‌های «یاران» نیز هست هر یکی پاک و روان و دلپذیر
لیک از هر هفتشان حک کردنی است چار بیت از اول و سه از اخیر
(دیوان / ۳۸۵)

---

۱. کوشش در سرودن غزلهای هفت بیتی از کمال به وسیله جامی هم دنبال می‌شود. این شاعر حتی کسانی را که از هفت بیت شعرش بکاهند به از دست دادن برخی از هفت اندام نفرین می‌کند. (دیوان جامی به تصحیح پژمان بختیاری و تحول شعر فارسی زین‌العابدین مؤتمن، چاپ دوم، کتابخانه طهوری، ۱۳۵۲. ص ۳۴۱ ـ دیوان کمال: مقطع ۳ صفحه ۷۴ و مقطعهای ۲ صفحه‌های ۸۸ و ۳۱۱) از ۷ غزل استقبالی که در این گفتار دیدیم، غزلهای ۱، ۳، ۴ به ترتیب ۹/۸/۶ بیت دارند و بقیه هفت بیتی هستند. گویی استقبالی بودن غزلها در شمار ابیات بی‌تأثیر نبوده است.

و باز با استفاده از همین معنی، در عالم خیال، حافظ (درگذشت ۷۲۹) را به ستایش شعر خود وا می‌دارد.

(دیوان / ۳۸۴)

و باز هم:

کمال احسنت، گوبردی به شیرینکاری از «خسرو»

چنین طوطی به هندوستان اگر باشد، عجب باشد

(دیوان / ۱۳۱)

و سرانجام، مفاخرهٔ ۱۱ بیتی اوست در بلندترین سرودهٔ دیوان (دیوان / ۳۷۷ ـ ۳۷۸)

با این همه، به هیچ روی پوشیده نیست که چون نوبت سعدی می‌رسد، سخن کمال رنگ و آهنگ دیگر می‌گیرد و از تمام موارد یاد کرد، حتی آنجا که مفاخرهٔ مستقیم در میان است، می‌توان عشق و خضوعِ غزلسرای خجندی را نسبت به سعدی احساس کرد. در این یادکردهای عاطفی که گاه با طعن و طنزی ظریف هم همراه می‌شود، مایه‌های غبطه، حسرت باطنی و شیفتگی هنرمندانه، بر خودپسندی و غرور و سرکشی شاعر می‌چربد و آگاهان آنها را ـ از هر دست که باشند ـ جز سرودهای ستایشی نسبت به سعدی، نخواهند گرفت.

نکتهٔ بسیار درخور تأملِ این است که کمال در این یادکردها، بسیار هنرمندانه عمل می‌کند. جای اینها معمولاً در پایان همان غزلهایی است که در اقتفای عشق سرودهای سعدی آفرینش یافته و بسا که یکی دو مصراع سعدی نیز در هر یک بافته و تضمین شده است. بنابراین، باورداشتی دشوار است که فرزانه خجندی در حالی که دست در خوان هنر استاد دارد، براستی از نزاکت و کرامت شاعرانه به دور افتاده و طعن و طنزش از معانی مهرورزیِ پنهانی و النادرةلاتُرَد (نکته ظریف گفتنی است) بیرون باشد. بی‌آنکه پروای خاصی داشته باشیم بر تصاویری از عواطف کمال نسبت به سعدی بگذریم:

در لطف طبع سعدی شیرازی ای کمال — باور نمی‌کنند که گویی خجندی‌ام
(دیوان / ۲۶۳)

گفتی‌ام جوابی، نه کم از گفتهٔ سعدی — بلک این دو غزل خوبتر از یکدیگر افتاد
این لاف نه در خورد کمال است ولیکن — «با رستم دستان بزند هر که در افتاد»
(دیوان / ۱۱۹)

در شکر ریز فکر خویش کمال — قند هر یک سخن مکرر ساز
تا بیاید به چاشنی گیری — «شکر از مصر و سعدی از شیراز»
(دیوان / ۲۱۱)

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید
که خاک باغ طبعت برد آب بوستان من
(دیوان / ۲۹۵)

سعدی اگرچه طوطی گویا بود کمال
«طوطی خموش به چو تو گفتار می‌کنی»
(دیوان / ۳۴۵)

مصراع دوم، مانند دو نمونه پیشین، از سعدی است و نکته ظریف بیت در این است که به دو صورت خوانده می‌شود. اگر «سعدی» را منادائی بخوانیم، تواضعی است راستین و اگر «کمال» را منادا بگیریم، ترفّعی است سخت گستاخانه، صورت اول راست‌تر و پاکیزه‌تر است یا صورت دوم؟

در دیوان کمال مفاخره‌ای به تندی و بی‌پروایی آنچه در پایان غزلی لطیف نسبت به سعدی بر قلم او رفته و پاسخی سخن سنجانه و طنزآلود هم دریافت کرده است، در دست نیست. غزل را به خاطر ارزش هنری آن و دریافت بهتر موضوع می‌آوریم:

تو آن شاخ گلی ای شوخ دلبر — که آریمت به آب دیده در بر
چو آن رخسار و بالا باغبان دید — زگل برکند و ببرید از صنوبر
به هر مسجد که آوردی تو قامت — زحیرت گفت امام الله اکبر

برم پیش لب و زلف تو سجده　　چو خوانم آیت واللیل و کوثر
رخت ماه است اگر بینمش این ماه　　به چشم ما نیاید ماه دیگر
حدیث قند گفتم با لبش، گفت　　ملولیم از سخن‌های مکرر
کمال، این نکته گر سعدی شنیدی　　فروشستی به «گازرگاه» دفتر

نخست این که برای غزل، سرمشقی از غزلیات سعدی نمی‌شناسیم و می‌نماید که مناسبتی خاص برای آوردن نام سعدی در پایان آن نبوده است. دیگر آن که کلمهٔ «نکته» در بیت آخر، که بدون نسخهٔ بدل در متن دیوان آمده، مسلماً محرّف «گفته» است و به معنای تمام غزل.

سوم و اصلی، این که تصحیح کننده دیوان کمال، غزل را در بعضی از منابع خود، با دو بیت دیگر که در پایان داشته، دیده و بنابر شرط امانت، آن دو بیت را در حاشیه آورده است:

نه آن دفتر که در وی طیبات است　　خبیثانش تراشیدی سراسر
که چون آب سخن دید و روانی　　عبارت پاک گرداند سخنور

دقت در این دو بیت و تباین معنوی آن با بیت طعن‌آمیز کمال و نیز سستی بافت آن، روشن می‌دارد که برخلاف تصور، این دو از کمال نیست بلکه پاسخی رندانه است که صاحب ذوقی، به طعن و مفاخرهٔ کمال داده است. به همین دلیل هم این دو بیت در مآخذ اصلی دیوان نبوده است. واژهٔ «تراشیدی» هم که به جای کلمهٔ متناسب و مورد انتظار «فروشستی» ـ نشسته است، می‌تواند دلیل دیگری باشد بر دو گانه بودن گویندگان. نیز به ذهن می‌آید که نظم کنندهٔ دو بیت آخر، مقصود از «گازرگاه (رخت شویخانه معروف شیراز در کنار سعدیه)» را بدرستی در نیافته و در نتیجه عبارت خود را با «تراشیدی» پرداخته است.

سخن پایانی این است که هیچ یک از شعرای گذشته در تکوین هنر غزلسرایی کمال خجندی مانند سعدی مؤثر نبوده‌اند و غزل کمال از جهات گوناگون با غزل سعدی پیوستگیِ راست، کارساز و شناختنی دارد. کمال به طور طبیعی از رابطهٔ بنیادی هنر خود و سعدی آگاه است و به جایگاه شایسته‌ای که الههٔ شعر در کنار

استاد غزل به او داده است، بالشی هنرمندانه و ناگزیر دارد.

شیراز - تیر ۱۳۷۵

نشانی‌ها و شمارهٔ صفحه‌هایی که در زمینه آمده مربوط است به:

۱. غزلیات سعدی - تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ اول، کتابخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۸.

۲. دیوان کمال خجندی، تصحیح عزیز دولت آبادی، چاپ اول، کتابفروشی تهران. تبریز، ۱۳۳۷.

کمال خجندی، شاعر و عارفی دیگر از ماوراءالنهر

علی‌اشرف مجتهد شبستری

(ایران)

در قرن هشتم هجری قمری، احوال و آثار چند تن از صوفیه و عرفا در گسترش و ترویج عرفان علمی و ذوقی و تکمیل و پختگی تصوف مؤثربوده است. معروفترین این مشایخ عبارتند از: شیخ محمود شبستری، علاءالدوله سمنانی، اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، حافظ شیرازی، کمال خجندی، شیرین مغربی، عزالدین محمود کاشانی، عبدالرزاق کاشانی و میرسید علی همدانی.

همچنانکه گفته آمد، شیخ کمال‌الدین مسعود خجندی معروف به «شیخ‌کمال» از شمار همین بزرگان سده هشت می‌باشد.

آگاهی و اطلاع از زندگانی شیخ محدود به گفته‌های عبدالرحمان جامی در *تذکره نفحات‌الانس* و کتاب بهارستان و گفته‌های دولت شاه سمرقندی در *تذکرةالشعرا* است، و به پیروی و برپایه این منابع در کتب دیگر مانند طرائق الحقایق، حبیب‌السیر، لطائف الطوایف، تذکره هفت اقلیم، مجمع‌الفصحا و غیره هم از کمال سخن رانده شده است. از خلاصه زندگی کمال که در این مأخذ آمده چنین است که:

وی در اوایل قرن هشتم درشهر خجند به دنیا آمد. و پس از کسب علوم و معارف اولیه د رآنجا به زیارت خانه خدا می‌رود و بعد از بازگشت، در شهر تبریز ساکن می‌شود و از آنجایی‌که صوفی وارسته و شاعری برجسته بود، سرسپردگان و مریدان و شاگردان بسیاری به گردش حلقه می‌زنند و مورد حمایت سلطان حسین جلایر قرار

می‌گیرد. و در محلی به نام «ولیان‌کوه» در تبریز، خانقاهی برای شیخ ساخته می‌شود. میل و علاقه شیخ به شهر تبریز و مردم آن باعث می‌گردد تا او تبریز را جهت زندگی برگزیند و در آن خانقاه معتکف شود. تا اینکه در سال ۷۸۷ هـ ق توقتمش خان، فرمانروای قبچاق به تبریز حمله می‌کند و مطابق رسم آن زمان، تعدادی از علما و فضلا و هنرمندان را، که شیخ کمال نیز از آن جملهبود، به پایتخت قبچاق یعنی شهر «سرای» می‌فرستد. کمال چندین سال در آنجا می‌ماند و در این مدت هواداران و دوستدارانی پیدا می‌کند تا اینکه بر اثر نابسامانی آن دیار، سرای را ترک می‌کند و تعلق خاطرش به صفای تبریز و صمیمیت مردم تبریز باز او را بدان شهر می‌کشاند:

شهر سرای چون دلت آشفته شد کمال ثقت است اگر عزیمت تبریز می‌کنی

این بار، میرانشاه فرزند تیمور، مقدم او را گرامی می‌دارد و شیخ نیز تا پایان عمرش، که ظاهراً سال ۸۰۳ هـ ق بوده است، در خانه و خانقاهش یعنی همان باغ ولیان‌کوه، با حرمت و آسودگی روزگار می‌گذراند و وفات می‌یابد.

چنانکه از شرح احوال و اشعار کمال برمی‌آید، وی دست ارادت به پیر و مرشدی نداده است:

خلق گویند که بی‌پیر مبر رنج کمال سالخورده می امروز به از صد پیرم

البته شیخ با عارفان و بزرگانی نظیرخواجه عبیدالله چاچی، شیخ زین‌الدین خوافی، شیخ اسماعیل سیسی و دیگران ملاقات و هم صحبتی داشته است ولی رابطه مرید و مرادی بین آنان نبوده است. به طور کلی برخی از اشعار شیخ کمال حاکی از آن است که نحوه فکری او در تصوف مانند بسیاری از عرفای قرن هفتم و هشتم هجری قمری، یک سیستم نظری عرفانی آمخیته با فلسفه و کلام و تا اندازه‌ای مبتنی بر وحدت وجود و فنا شدن در عشق الهی و امکان اتصال مستقیم با اوست:

مرده با درد تو و زنده جاوید شده شده در عشق توفانی و بقا یافته‌ام
زاهدان بر سر سجاده گرت یافته‌اند من می‌خواره ترا در همه جا یافته‌ام

چند سخن دربارهٔ مهاجرت کمال

یکی از مسائل مهمی که باعث می‌شد تا علما و ادبا و شعرا و نویسندگان مانند کمال خجندی و میرسید علی همدانی و سعدی شیرازی و ابن‌سینا و بسیاری از بزرگان دیگر به نقاط و شهرهای مختلف ایران که گاه هزاران فرسنگ با هم فاصله داشت و هر کدام دارای زبان و گویش خاص خود بود، سفرکنند آن بود که در همه نقاط ایران بزرگ گذشته، از خجند و سمرقند گرفته تا تبریز و کرمان و از شیراز گرفته تا کابل، به جز وحدت‌های فکری و اجتماعی، وحدت زبانی وجود داشت که مردم همه این نقاط را به هم پیوند می‌داد، همانطوریکه پس از گذشت دهها سال جدایی، مردم تاجیکستان و ایران و افغانستان و حتی ازبکستان را به هم می‌پیوندد و باعث می‌شود آنان یکدیگر را بفهمند و بر پایه آن بهم نزدیک شوند و روابط دوستانه خود را مستحکم کنند و وسعت بخشند. این وحدت زبانی را زبانی تشکیل می‌دهد که یک زبان رسمی و معیار و ادبی است. این زبان در قرون اولیه اسلامی و پیش از آن کنار صدها گویش دیگر، شکل و فرم گرفت.

در حال حاضر در ایران اگر مثلاً یک مازندرانی و یک سمنانی به لهجه خود با یکدیگر صحبت کنند، منظور یکدیگر را نخواهند فهمید. درحالی که وقتی با این زبان مشترک و معیار با یکدیگر حرف بزنند، مقصود خود را کاملاً درک می‌کنند. پختگی، تکامل و وسعت این زبان مرهون و مدیون آثار شعر او نویسندگانی چون کمال خجندی و دهها نفر دیگر است.

به همین دلیل تشابهات فرهنگی و یکسانی و وحدت زبانی است که وقتی از زادگاه خود به نقطه‌ای دور و گوشه دیگری از سرزمین یعنی تبریز می‌رود، خود را غریب و تنها نمی‌یابد، و به طور مسلم اگر در تبریز فقط گویش‌های مختلف آذری رایج بود، تفهیم و تفهمی بین کمال و تبریزیان وجود نداشت و کمال بدانجا دل نمی‌بست و این همه شاگردان و مرید، پیدا نمی‌کرد. از شاگردان و مریدان و مصاحبان تبریزی شیخ می‌توان بدین بزرگان اشاره کرد:

بدیع تبریزی، بدرالدین تبریزی، عبدالرحیم خلوتی تبریزی، شاه حسین ولی

تبریزی، شمس‌الدین عصار تبریزی، اردشیرمعاذی تبریزی و محمد ابن عزالدین مغربی تبریزی معروف به شیرین مغربی.

درمورد شعر و شاعری کمال که معاصر یکی از بزرگترین شعرای ایران و دنیا یعنی خواجه حافظ شیرازی است باید گفت که کمال از صاحبدلانی است که اشعارش حکایت سوختگی و درد و جدایی ازدوست وآرزوی وصال معشوق است:

مابیم و دل پرخون برخاک سرکویت غمگین به همه رویی در آرزوی رویت

* * *

تشنه وصل ترابی تو اگر خواب آید هیچ شک نیست که در دیده او آب آید

وی معتقد است که راه وصول و شناخت و معرفت حق تعالی عنایت و فیض‌الهی است و ریاضت‌ها صوفیانه و فرائض شرعی به تنهایی راهبرنده بنده به سوی معبود نمی‌باشد.

ای خوش آن دم کز تو بویی با دل افگاران رسد
نگهت وصل مسیحا سوی بیماران رسد
کار دولت باشد آن نی سعی ما گر گاه گاه
چون تو مطلوبی به سر وقت طلبکاران رسد

* * *

قدحی نمای صوفی که رسم به دیرمعنی
که ز خانقاه صورت نگشود هیچ کارم

از آنجایی که در این سده بازار زاهدان و صوفیان گرم است و درهر گوشه و کناری خانقاه و زاویه برپاست. کمال طریقه خشک و بدون ذوق و خودبینی برخی از زاهدان و صوفیان را مورد نکوهش و تمسخر و انتقاد قرار می‌دهد و آنان را عارف واقعی نمی‌داند:

زاهد خشک به انکار محبان جان داد
گو بخور خاک چو محرم شد از آب زلال

* * *

صوفی به قدح گر ننهد دست ارادت عارف نبود، سالک و برجاده نباشد

❊ ❊ ❊

گرچه هم رندم و هم درد کشم شکر خدا

که نیم باری از این زاهد زاهد خودبین گونه

با وجودی که شعر کمال در خدمت بیان مفاهیم عشقی و عرفانی و وسیله‌ای جهت ابراز شور و حال درونی اوست لکن وی ماهیتاً شاعر است.

کمال خجندی اشعار شاعران معروف پیش از خود را خوانده و استقبال و تضمین کرده است، شاعرانی چون فردوسی، انوری، سوزنی، نظامی، ظهیرفاریابی، کمال‌الدین اسماعیل، سعدی، همام تبریزی و غیر هما.

او حتی کوشش می‌کند تا خط طولی غزلیاتش از هفت بیت تجاوز نکند و بدین ویژگی مشهور شده است. کمال در دیوانش جای جای از شیرینی و سلاست و برتری شعرش تعریف و تمجید می‌کند و خود را از حافظ و سعدی بلندی تری داند.

در تذکره‌ها و کتب دیگر درباره ویژگی شعر کمال مطلبی از کتاب بهارستان جامی بدین مضمون نقل شده است که: «وی در لطافت سخن و رقت معانی به مرتبه‌ای است که بیش از آن متصور نیست اما مبالغه در آن، شعر وی را از سر حد سلامت بیرون برده و از چاشنی محبت خالی مانده».

تا جایی‌که بنده اطلاع دارم هیچ یک از محققان معاصر و منتقدان شعر، این سخن جامی راکه در اکثر منابع دیگر هم نقل شده است، مورد بررسی قرار نداده‌اند. علاوه بر این به ویژگی «رقت معانی» که در تعدادی از غزلیان کمال وجود دارد و جامی از آن چنین تعبیر کرده است، اشاره‌ای نکرده‌اند. در حالی که این خصوصیت «لطافت سخن و رقت معانی» در غزل کمال بسیار مهم و در خور تحقیق و تدقیق است، که در اینجا بطور فشرده و کوتاه آن را شرح می‌دهم.

به نظر بنده (بعنوان یک شاگرد و نه یک استاد) این ویژگی شعر کمال که در شعر شاعران پیش او وجود نداشت و ریشه‌های آن در شعر برخی از شاعران هشتم و نهم دیده می‌شود، همان ویژگیهای سبک هندی یا سبک صفوی است. این ویژگیها به

تدریج تحول یافت و در قرن یازدهم و دوازدهم صورت افراط به خود گرفت و علت آن رشد شعر فارسی در محیط هندوستان بود که فضای جدا از فضای اصلی آن یعنی ایران بود.

نخستین ویژگی سبک هندی که در اشعار کمال نیز دیده می‌شود، سادگی زبان و نزدیکی آن به زبان عامه است. علت این امر، دور شدن شعر از حوزه‌های ادبی و مجالس حکام و اشراف و رواج آن بین طبقات مختلف مردم بوده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های این سبک آن است که معانی زیاد در قالب‌های کوتاه زبان ریخته می‌شود و در نتیجه الفاظ قادر به کشیدن بار سنگین معانی نمی‌شوند و در نهایت نوعی ابهام در این نوع شعر پیدا می‌شود که درک آن محتاج بـه تأویـل و تفسیر می‌گردد.

نمونه بارز این سبک در ایران محمد علی صائب تبریزی است که زبانی ساده و روشن و با تمثیل‌های فراوان دارد و نمونه بارز آن در هندوستان عبدالقادر بیدل، است که زبانی پیچیده دارد و کلیه ویژگیهای سبک هندی به صورتی مبالغه‌آمیز و افراطی در شعرش دیده می‌شود. یکی دیگر از ویژگیهای سبک هندی که در برخی از اشعار کمال نیز دیده می‌شود «تمثیل» است، بدین معنی که شاعر در یک مصراع مطلبی را عنوان می‌کند و در مصراع دوم با ذکر مثالی از طبیعت و اشیاء، دلیلی برای اثبات آن می‌آورد. وجود همین استدلال کوتاه و فشرده باعث شده است که اکثر این گونه بیت‌ها به صورت ضرب‌المثل درآید.

در اینجا به یکی دو نمونه از تک بیت‌های کمال که دارای این ویژگی مهم سبک هندی است اشاره می‌کنم:

از گریه آب آمد فرو از خانه چشم کمال   باشد خرابی خانه را اکثر ز باران ریختن

* * *

تا به چشم ما خیال آن لب آمد خواب رفت

چون نمک افتد میان دیده خواب آید بـرون

* * *

تا به چشم ما خال آن لب آمد خـواب رفت

چون نمک افتاد میان دیده خواب آید برون

* * *

خاکی که نعلین تو سودا ز دیده دارم دوست تر

از مـایه آری دوست‌تـر دارنـد مـردم سـود را

* * *

سهل است اگر خال لبت سوزد به داغ غم دلم

از بـهر حـلوا مـی‌توان بـردن جـفای دود را

* * *

می‌کشم بـهر تـو گـفتم دردهـای کـمال   گفت نشنیدی که درد سرفزاید آفـتاب

* * *

براستی می‌توان کمال را یکی از آغازگران سبک هندی دانست. به هر حال کمال شاخه پر ثمر دیگری است از درخت کهنسال علم و فرهنگ و هنر و ادب سرزمین پر برکت نیاکان تاجیکان و ایرانیان.

نگاهی به روابط کمال با نقشبندیه

احمدجان محمد خواجه

(تاجیکستان)

عالم سخن کمال بگرفت
امروز جز این سخن سخن نیست
(شیخ کمال خجندی)

بررسی و تعیین درجهٔ مناسبت و قرابت کمال خجندی به نقشبندیه مسئله‌ای است که حل درست و صحیح آن به روشن کردن جهات گوناگون آثار شاعر و متفکر، به قول مولانا عبدالرحمن جامی، «بسیار بزرگ» کمک خواهد کرد.

محقق معاصر جمهوری اسلامی ایران، ایرج گلسرخی، زحمت زیادی کشیده است و باید اقرار کرد که نخستین بار است که کسی در تاریخ کمال شناسی و شناسانیدن کمال کوشش و غیرت زیادی به خرج داده است. وی اشعار این شاعر شهیر و متفکر بی‌نظیر را در دو جلد تهیه و پیشکش هواداران شعر و ادب فارسی کرده است. در مقدمهٔ پرمحتوا و جالب جلد اول، به مناسبت کمال به تعلیمات تصوف می‌پردازد و وی را پیرو نقشبندیه می‌شمارد. می‌نویسد: «نقشبندیه چنان که گفتیم، شاخه‌ای بود از سلسلهٔ خواجگان و خواجگان پیرو احمدیسوی، معروف به حضرت ترکستان، بودند. بزرگان قبل از خواجگان بهاءالدین و آنها که پس از وی آمدند. همه مروج طریقت حضرت ترکستان در آن سرزمین بودند و خواجه کمال نیز در طریقت ایشان بود.»[1]

صاحب مقدمه «کلید تکامل فلسفی شعر کمال» را شامل اندیشه‌های خواجه احمدیسوی و خواجه احرار نقشبندیه ذین‌الدین ابوبکر خوافی می‌داند، در حالی که طریقت و سلوک احمدیسوی خلاف همدیگرند. وی می‌نویسد: «دربارهٔ کمال خجندی هیچ در دست نداریم، مگر آنچه که از لابه‌لای غزلیات و کمالات او به دست آید و باید بر آن افزود، هر پژوهش خاصی را که بخواهیم در قرنهای هفتم، هشتم و نهم در فرهنگ و ادب زبان فارسی، بخصوص در خراسان بزرگ و آسیای مرکزی انجام دهیم، از آگاهی بر نقشبندیه بی‌نیاز نیست و می‌دانیم که کلید تکامل فلسفی شعر کمال از اندیشه‌های حضرت ترکستان آغاز می‌شود و به خواجه عبدالله و نقشبندیه و شیخ ذین‌الدین ابوبکر خوافی می‌رسد؛ یعنی، اندیشه‌هایی که در آن شریعت بر طریقت برتری دارد و این اندیشه در آثار کمال ادامه دارد تا آنجا که در راه ولایت گام بر می‌دارد. بنابراین، شناخت این چند تن بزرگ و اندیشه‌های ایشان برای دریافت معانی شعر استاد خجند و نقش خط سیر اندیشهٔ او نهایت لزوم را دارد. باید دانست که عقاید نقشبندیه قبل از خواجهٔ نقشبند همه جاگیر شده بود.»[۲]

در جای دیگر مؤلف، خواجه محمد پارسا، خلیفهٔ خواجه بهاءالدین، و پسرش، خواجه ابونصر پارسا، را از مریدان حضرت ترکستان می‌داند[۳]. اول اینکه چه پدر و چه پسر؛ یعنی، خواجه محمدپارسا و ابونصر پارسا از مریدان خواجه احمدیسوی نیستند. خواجه محمد پارسا نام کاملش محمد ابن محمود الحافظ البخارایی (وفاتش ـ ۱۴۲۰ م ـ ۸۲۲ هجری) از کبار اصحاب خواجه بهاءالدین است. مولانا عبدالرحمن جامی می‌نویسد: حضرت خواجهٔ بزرگ (بهاءالدین نقشبند) در حق ایشان (پارسا) فرموده‌اند و به حضور اصحاب خود به ایشان خطاب کرده‌اند که حقی و امانتی که از خلفای خاندان خواجگان قدس‌الله تعالی اسرار هم به این ضعیف رسیده است و آنچه در این راه کسب کرده است، آن امانت به شما سپردیم چنانکه برادر دینی مولانا عارف قبول می‌باید کرد. و در مرض اخیر در غیبت ایشان و در حضور اصحاب و احباب در حق ایشان فرمودند، مقصود از ظهور او وجود ماست. او به هر دو طریق جذبه و سلوک تربیت کردم. اگر مشغول شود، جهانی از وی منور می‌شود[۴].

خواجه محمد پارسا به تعلیمات وحدت وجود و آثار ابن‌عربی (۱۱۶۵-۱۲۴۰) دلگرمی زیادی داشت. پسر ابونصر پارسا دراین باره گفت: «ایشان (خواجه محمد پارسا) می‌فرمودند «فصوص» جان است و «فتوحات» دل[5].»

احمدیسوی در عصر دوازدهم میلادی (وفات ۱۱۶۶ م) عمر به سر برد. وی از مریدان خواجه یوسف همدانی (۱۰۵۰-۱۱۴۲) به حساب می‌رود. آرامگاه یوسف همدانی در بیست کیلومتری شهر مرو واقع بود که «کعبهٔ خراسان» نام دارد. وی مریدان و نزدیکان خویش را برای به دست آوردن لقمهٔ حلال و رعایت شریعت دعوت می‌کرد[6].

از جملهٔ مریدان یوسف همدانی چهارنفرشان خواجه عبدالله برقی، خواجه حسن انداقی، خواجه احمدیسوی و خواجه عبدالخالق غجدوانی (وفات ۱۱۷۹) معروف و مشهور بودند. احمدیسوی و عبدالخالق نحجدوانی صاحب طریقت بودند. «بعد از خواجه یوسف هر یک از این چهار در مقام دعوت بودند و چون خواجه احمدیسوی به طرف ترکستان عزیمت کرد، جامع یاران را به متابعت خواجه عبدالخالق دلالت کرد[7].»

خواجه احمدیسوی، مؤلف کتاب **حکمت**، مروج دین مبین اسلام و تصوف و عرفان در بین قبایل ترک محسوب می‌شود. باید تذکر داد که طریقهٔ خواجه احمدیسوی که با نام یسویه معروف است، اصلاً ذکر را با آواز بلند اجرا می‌کنند و از این رو آنها را جهریه می‌گویند. تابعان طریقهٔ خواجگان و نقشبندیان، پیروان ذکرخفی (خفیه) باطنی‌اند و باید گفت که این اصول اجرای ذکر یکی از فرقهای اساسی این دو طریقه را تشکیل می‌دهند.

به غیر از این در اعصار چهاردهم تا هفدهم در ساحات خراسان و ماوراءالنهر علاوه بر طریقهٔ نقشبندیه طریقهٔ کبرویه (پیروان نجم‌الدین کبری) وفات ۱۱۲۱ نیز رونق و رواج زیادی یافته بود که بعضی از نمایندگان آن به عنصرهای علی حدهٔ وحدت وجود میل و رغبت داشتند. از جمله شاعر و متصوف برجسته، مولانا حسین خوارزمی، از زمرهٔ پیروان وی بود و یکی از مبلغان اساسی وجودیه در زمان خویش

محسوب می‌شد. در این راه وی از دست متعصبان مذهبی قریب جان خود را باخته بود. میرعلیشیرنوائی در این باره چنین می‌نویسد: «در زمان شاهرخ میرزا او را (مولانا حسین خوارزمی) برای یک بیت تکفیر کردند و به شهر هرات آوردند. چون مردی دانشمند بود، نتوانستند چیزی بر او ثابت کنند و باز به دیار خود رفت. مطلعهٔ این غزل این است:

ای در همهٔ عالم پنهان تو و پیدا تو
هم درد دل عاشق هم اصل مداوا تو[۸]

در خصوص شناخت ذین‌الدین ابوبکر خوافی و خواجه احرار همین را باید گفت که اولی؛ یعنی ذین‌الدین ابوبکر خوافی (وفات ۱۴۳۵) از جملهٔ آن صوفیان است که رعایت شریعت و متابعت سنت را بسیار هم ضرور و حتمی می‌دانستند و مخالف تعلیمات وحدت وجود بودند و از وحدت شهود پیروی می‌کردند.

دربارهٔ مناسبت وی با شیخ کمال، مولانا جامی می‌نویسد: خدمت شیخ ذین‌الدین خوافی رحمت‌الله تعالی می‌گفته است، در وقت تحصیل علوم در تبریز به صحبت رسیده می‌شد (یعنی به صحبت شیخ کمال). مرا به این طریق دلالت می‌کرد و می‌گفت که به ارادت ما درآی. من گفتم که مرا نسبت به شما دغدغه‌ها به خاطر می‌گذرد. گفت: بگوی تا از آن جواب گویم. من هیچ نگفتم. اما، در اواخر که به این طریق درآمدم و مرا به آن گشاده شد، دانستم که وی را مرتبهٔ ارشاد است[۹].

دربارهٔ ناصرالدین عبیدالله ابن محمود معروف به خواجه احرار (۱۴۰۴ - ۱۴۹۶)باید تذکر داد که وی یکی از صوفیان مشهور طریقهٔ نقشبندیه و شخصیت برجستهٔ زمان خویش به شمار می‌رود. او در بیست و دو سالگی با هدف تحصیل از تاشکند به سمرقند و بعد به بخارا سفر می‌کند. در این سفر با نظام‌الدین خموش سعدالدین کاشغری برین، اشخاص معروف زمان، آشنا می‌شود. بعد دو سال راه هرات را پیش می‌گیرد و پنج سال حیات خویش را در آنجا می‌گذراند. در هرات ضمن تحصیل با اشخاص مشهور و معروف از جمله، سیدقاسم انوار، شیخ بهاءالدین عمر و شیخ ذین‌الدین آشنا می‌شود. سپس، برای دیدار مولانا یعقوب چرخی که

یکی از خلیفه‌های خواجه بهاءالدین نقشبند بود و در حصار سکونت داشت، عزم سفر می‌کند. بعد صحبت و ملاقاتهای پردوام مولانا یعقوب چرخی، خواجه احرار را به شاگردی قبول می‌نماید و در رونق و رواج طریقه و انکشاف من عرفان ابتدایی باور و امید زیادی حاصل می‌کند.

به این بزرگان طریقهٔ نقشبندیه که خواجه احرار برکت صحبتشان را دریافته بود، اشاره شد. شیخ ذین‌الدین به تعلیمات وحدت شهود («همه از اوست») سخت علاقه‌مند بود. در افکار و آثار دیگران اعتقاد به وحدت وجود («همه اوست») کم و بیش تأثر معینی داشت و این امر بی‌سبب نبود. اصلاً نقشبندیه همچون ادامهٔ منطقی طریقهٔ خواجگان در ابتدای پیدایش و انکشاف خویش و در شکل پیشنهاد کردهٔ مؤسس آن، بهاءالدین نقشبند، طریقه‌ای بود که در کل با شریعت موافق بود و پا از جادهٔ سنت و فرمودهٔ رسول اکرم (ص) بیرون ننهاد. بهاءالدین همیشه به شاگردان و تابعان خود تأکید کرده است که از رخصتها و بدعتها دور باشند و مثل صوفیان افراطی، با یزید بسطامی (وفات ۸۷۵)، منصور حلاج (وفات ۶۲۲) و مانند اینها، از شطحیات کناره گیرند. بهاءالدین به اصحاب طریقهٔ خویش ذکر خفی را تلقین می‌کرد. چنان که معلوم است این طریقه را برعکس طریقهٔ با یزید که اصحاب سکرند، طریق صحو می‌نامند که تمام احوال و اقوال پیروان آن به قانون و قاعده‌های شریعت ارتباط قوی داشتند. پایه‌گذار طریقهٔ صحو، جنید بغدادی (وفات ۹۱۰ م) است. شیخ فریدالدین عطار نیشابوری راجع به طریقهٔ جنید نوشته است «در طریقت مجتهد بود و بیشتر مشایخ مذهب او داشتند و طریق او طریق صحو است. بر خلاف طیفوریان که اصحاب با یزیدند. معروف‌ترین طریق در طریقت و مشهورترین مذهب جنید است.»[۱۰]

از سخنان بهاءالدین نقشبند معلوم می‌شود که او همیشه بر آن بوده است که از کلمه و عبارتهای تصوف گونه به شریعت مخالف خودداری کند: «می‌فرمودند در اوان عبور منازل و مقامات دو کرت صفت منصور حلاج در وجود من پیدا آمد و نزدیک شد که آن صدا که از وی به ظهور آمده بود (یعنی انا الحق) از من نیز به ظهور

آید[۱۱].»

نقشبندیه در ابتدای پیدایش خود طریقه‌ای بود که با تمام رکنهای شریعت و قاعده‌های سنت موافق بود. ولی، در نتیجهٔ انکشاف، آهسته آهسته به آن اعصار علی‌حده تعلیمات اصحاب سکر ـ وجودیه رسوخ می‌کردند. گواه این امر سخنان خواجه احرار راجع به عقیده‌های «همه از اوست» و «همه اوست» است. باری، خواجه احرار به قصد دیدار نزد شیخ بهاءالدین عمر می‌رود. بهاءالدین عمر از خواجه احرار راجع به اخبار جدید شهر می‌پرسد. خواجه احرار جواب می‌دهد که بلی، دو خبر تازه است. بهاءالدین عمر می‌پرسد: کدامها؟ وی جواب می‌دهد: شیخ ذین‌الدین و پیروان او می‌گویند که «همه از اوست» و سیدقاسم انوار و اصحابش می‌گویند که «همه اوست». خواجه احرار از بهاءالدین عمر می‌پرسد که فکر شما چگونه است؟ شیخ فرمودند که شیخ ذین‌الدین و اصحابش راست می‌گویند و در استادان به دلیل گفتن تقویت قول شیخ ذین‌الدین و اصحاب ایشان. چون گوش فرا داشتم، همهٔ دلایل ایشان مقوی سخن سیدقاسم و اتباع ایشان بود. گفتم که این دلایل تقویت قول سید قاسمیان می‌کند. باز شیخ با دلایل قوی‌تر در تقویت قول سیدقاسم و اتباع ایشان زبان گشودند. در این به خاطر من افتاد که به حسب باطن معتقد قول سید قاسمیان می‌باید بود، اما به حسب ظاهر خود را به اعتقاد شیخ ذین‌الدینیان فرا می‌باید نمود[۱۲].

باید گفت که خواجه احرار شیخ کمال را ندیده است و به قول عبدالرحمن جامی وی از نام پدر خویش چنین نقل کرده است: «خدمت خواجه عبیدالله ادام الله بقائهُ می‌فرمودند که وی (شیخ کمال) چندگاه در شاش می‌بوده است. والد من می‌گفت که وی در این مدت که آنجا بود حیوانی نمی‌خورد و یک بار به وی التماس کردیم که چه شود که طعامی که در آن گوشت باشد، خورده شود؟ گفت: مرا گاوی بود خوب و فربه. خدمت شیخ برو جهت طیبت فرموده است که تو گاو خود را بکشی، تا گوشت بخوریم. من بی‌آنکه وی را وقوف باشد، گاو را بکشتم و از آن طعامی مهیا ساختم. به جهت خاطر من از آن چنین بخورد[۱۳].

البته هستی معنوی با تمام رنگارنگیش در تشکل جهان اندیشهٔ کمال بی‌تأثیر نمانده است. ولی، از مطالعهٔ «غزلیات ترو رندانه» و عموماً اشعار متفکر چنین برمی‌آید که در آثار او آزاداندیشی اصحاب سکرنقش مؤثرتری داشته‌اند. آری ذوق وجد و سماع و سرخوشی رندانه است که به غزلیات کمال شهد و شکر می‌بخشد و آنها را مرغوب و دلگیر می‌کند. نمک نهاد و طینت سروده‌های کمال را عشق تشکیل می‌دهد. بی‌شبهه عشق نمک دلهاست، طوری که طعام بی‌نمک نمی‌شود، هر دلی که نمک ندارد سرد و بی‌رنگ است.

عشق در طینت دلها نمک است
سوز عاشق زسما تا سمک است[۱۴]

عشق به عاشق سربلندی می‌دهد، الهام می‌بخشد؛ به طوری که عیسی را به بام فلک بُرد. «شاید کمتر شاعری چون کمال عشق را این چنین در بن جانش درک و به این سادگی بیان کرده باشد. در بسیاری از غزلهایشان می‌پندارد که معشوقهٔ او موجودی زنده، زیبا، نازنین و سرکش است که گویی نفس شیخ به نفس او بسته است و هر جانبازی و تحقیر شدن و فداکاری را در راه او آسان می‌کند و به آن تن در می‌دهد. وی به آسانی اقرار می‌کند که اسیر حسن فریبندهٔ معشوق شده است و می‌فهماند که این اسارت فطری و ذاتی اوست نه اختیاری[۱۵]

داغ عشق هر چند جانگداز، ولی دلنواز است. درد عشق یار و همراه پر دوام عاشق و غمش از محرمان راز است. جفای دلدار برای عاشق گرفتار وفاست. درد عاشق را فقط معشوق می‌تواند دوا بخشد. در غیر این صورت امید زیستن ندارد. در غزلیات وی به طوری که دیده می‌شود، ابکیتِ خیلی زیادی هستند که اشاره به عشق حقیقی، واقعی و زمینی می‌کنند. شاعر از خدا برای محبوب خود مدد و یاری می‌خواهد.

رخی چنین که تو داری کدام مه دارد
خدا همیشه زچشم بدت نگه دارد[۱۶]

دل عاشق از «ضیافتخانهٔ درد معشوق» ناامید نیست. روی معشوق به دلها نور و

ضیا می‌بخشد. پرتو نور تجلی است که ظلمات را روشن و سیاهی را نورانی می‌کند. «گویندهٔ خوشگو»[۱۷] خود را عاشق و رند می‌خواند و می‌گوید.

«زمن که عاشق و رندم مجوی زهد و صلاحی»[۱۸] در جستجوی وصال عاشق هیچ وقت نباید دست از طلب باز داشت.

روی گل نادیده نرگسی یافت بلبل صد وصال
خفته نابینا بود، دوست به بیداران رسد[۱۹]

مرد بی‌درد، مرد راه عشق نیست. آن که از ذوق درد غافل است مرد آگه نیست. شربت درد معشوق برای «رندان دردپوش» و «صاحب ذوق» مرهم و دوای اساسی است.

عاشق بی‌درد را بر در او راه نیست
محرم این بارگاه جز دل افگار نیست[۲۰]

به قول کمال، داروی درد عشق نه طبیب، بلکه حبیب است. در اشعار وی، در واقع، آهنگهای وحدت وجود شعله افشانی می‌کنند. در بسیاری از گفته‌های خویش به منصور حلاج اشاره می‌کند و عبارت «انا الحق» او را پردوام تکرار می‌کند و برای گفتن این عبارت بر خود حق و حقوقها قایل است:

لاف انا الحق بزن کمال که وقت است
هر سر موی تو چون زدوست نشان یافت[۲۱]

هر که از سر فنا و بقا آگاه شد، مشکلات طریقت را پیمود و به حقیقت رسید، خود را می‌شناسد. وی نه فقط به شناخت ماهیت و کنه حق می‌رود و آن را درک می‌کند، بلکه خود عین آن می‌شود، مثل جویی که به بحر و قطره‌ای که به دریا می‌پیوندد، یا به قول خودِ کمال، «چون به دریا برسی قطره نه ای دریایی». سالکی که بدون خوف و بیم و ترس جان به حقیقت رسیده باشد نیز مثل حلاج می‌تواند «اناالحق» گوید.

به معراج انا الحق نرسی به پای هرگز
که سری شناسد این سرِ که سزایِ دار باشد[۲۲]

یا:

هر که به دار فنا جُبهٔ هستی بسوخت
رمز سوی الله بخواند، سیراناالحق شنود[۲۳]

عارف واقف و خودشناخته از اوصاف انفرادی خویش دور و به اوصاف حمیده آراسته می‌شود. کمال به گفتهٔ مشهور با یزید دربارهٔ آنکه «در جُبه من به غیر از خدا کس دیگری نیست» اشاره می‌کند و می‌گوید:

پنداشت که آواز کمال است زخرقه
آوازهٔ فی جُبه آری نشنیدست[۲۴]

کمال همچون معتقد اصحاب سکر نه فقط از با یزید و منصور حلاج پیروی می‌کند، بلکه شطحیات آنها را نیز با افتخار در اشعار خویش به کار می‌برد. عارف حرف‌شناس در مقابل زهد و تقوی قرار می‌گیرد و به زهد ریایی پشت می‌کند، در کوی ملامت اقامت می‌کند و شیوهٔ قلندری و رندی را در پیش می‌گیرد. آری، اهل زهد که تختهٔ عشق را درست کرده است، نمی‌تواند این کار را انجام دهد. «زاهد سجاده نشین» به آن می‌ماند که به میمون دروگری آموزی. ساقی عشق پیمانهٔ ناموس را شکسته و صومعه را جای نعرهٔ مستانه و پایکوبی خویش قرار داده و با دل گرم و پرطغیان مشغول وجد و سماع است.

سماع آسان بود بر صوفی گرم
چو آتش نیست، جوشیدن چه کار است[۲۵]

درک اشعار کمال، غور و بررسی و تفکر عمیق را طلب می‌کند.

گو خلق شنو آنچه کمال از دهنش گفت
کاین رمز معما به شنیدن نتوان یافت[۲۶]

قوالان و غزلسرایان هنگام رقص و سماع در برابر اشعار دیگر عارفان مشهور غزلیات وی راکه حتی در ایام زندگی‌اش می‌خواندندو به وجد می‌آمدند.

پاره سازند اهل معنی جامه‌ها بر تن کمال
گر بخواند هفت بیت تو غزل خوان درست[۲۷]

یا:

در سماعی که غزلهای تو خوانند کمال
صوفیان را همه از سرهوس حلوا رفت[۲۸]

نکتهٔ دیگری که می‌خواهم در این مختصر به آن اشاره کنم، دادن خصوصیات و مضمون صرف عرفانی به اشعار شاعر متفکر است. بعضیها از جمله ایرج گلسرخی از چه سبب و به کدام مقصد به غزل معروف و مشهور کمال «واغریبی، وا غریبی، وا غریبا واغریب» که باید گفت تماماً معنای واقعی دارد، معنا و مضمون عرفانی قایل شده است. وی می‌نویسد که آن «اشاره دارد به دوری جان»[۲۹] از اصل خویش. البته در آثار کمال اشعاری که معنا و محتوایشان عرفانی است کم نیست ولی، باید گفت که این غزل سراپا معنای واقعی دارد. کلمهٔ جان در آن به هیچ وجه به روح جزئی که موافق تعلیمات تصوف از روح کل دور افتاده در قفس بدن محبوس است و همیشه کوشش دارد از قید و بند خلاص شود و به مبدأ خویش که روح کل است برگردد، اشاره نمی‌کند. فرض کردیم که «جان از دوری جانان» شکوه می‌کند، پس تن مسکین چطور غریب افتاده است؟ میل کجا دارد؟ به کجا باید برود؟ آن شهر و دیار بی در کجایند؟ دلیل دیگر معنای واقعی داشتن این غزل این است که در آن دل شاعر مقیم کوی جانان است و خود آرزومند دیار خویش و یارانش است، نه یار خویش. اگر معنای عرفانی داشت، یار می‌گفت، نه یاران؛ چون که محبوب از دیدگاه عارف یکی است. باید گفت که کوشش به غزلیات مضمون واقعی داشته کمال دادن، مضمون عرفانی هنوز در دوران حیات وی نیز جا داشته است. مولانا عبدالرحمن جامی دربارهٔ مولانا محمد شیرین مغربی که از همعصران و دوستان خواجه کمال و از جملهٔ اصحاب شیخ نورالدین عبدالرحمان اسفراینی بود، و پیرو و معتقد تعلیمات شیخ محی‌الدین ابن عربی به شمار می‌رود، چنین نقل می‌کند: «گویند که در آن وقت این مطلع گفته بوده است (یعنی کمال):

چشم اگر این است و ابرو این و ناز و عشوه این
الوداع ای زهد و تقوی، الفراق ای عقل و دین

چون به مولانا رسیده است، گفته است که این شیخ بسیار بزرگ است. چرا شعری باید گفت که جز معنای مجازی محمل دیگری نداشته با شد. شیخ آن را شنید و از وی استدعای صحبت کرد. خود به مطبخ قیام نموده و مولانا نیز در آن خدمت موافقت کرد. در آن اثنا شیخ خوانده و فرموده است که «چشم عین است، پس می‌شاید که به آن اشارت از عین قدیم که ذات است، به آن تعبیر کنند و ابرو حجاب است، پس می‌تواند بود که آن را اشارت به صنعت حجاب ذات اصلی دارند» خدمت مولانا تواضع کرد و انصاف داد.[۳۰]

آری، خواجه کمال صوفی است، ولی صوفی خشک و خلوت‌نشین نه، بلکه رند پاکدل و بی‌روی و ریاست. وی در حقیقت، خود را از متصوفین «اهل نظر» می‌داند و به درجهٔ «اهل نظر» رسیدن خود را نتیجهٔ کوشش و غیرت زیاد، الهام غیبی و مطالعه و بررسی نسخهٔ رندی می‌داند:

کمال نسخهٔ رندی بسی مطالعه کرد
که در دقایق علم نظر مدرس شد[۳۱]

به شغل و معرفت اهل نظر اشاره می‌کند و می‌گوید: «همان طور که موسی (ع) در کوه طور خواست که خدا را ببیند و چون به امر خدا به کوه نظر افکند، از قدرت روشنی از هوش رفت؛ چون که تجلی ذات پاک را در کوه دید[۳۲]. همچنین اهل نظر انتظار و امیدوار، غرق تجلی حق‌اند.

موسی از طور تجلی ارنی گفت و گذشت
همچنان اهل نظر منتظر دیدارند[۳۳]

از سخنان این شاعر «شیرین گو» و به قول خودش، استاد بهترین «صنعت‌طلبان»، آب حیات می‌چکد. در اشعار او هم شعله‌های نظریهٔ با یزید و حلاج و هم بی‌پروایی ملامتیه و نعره‌های مستانهٔ یسویه، اقدام نسبت به شریعت احتیاط کارانهٔ طریقهٔ خواجگان و خلاصه عناصر چشم‌رسی وجودیه را پیدا کردن به چشم می‌خورد. ولی، باید گفت که آثار او بیشتر متأثر از تصمیمات و اندیشه‌های شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (۱۱۴۸-۱۲۱۹) و مولانا جلال‌الدین رومی (۱۲۰۵-۱۲۷۰) قرار

گرفته است و خویش را عطار و رومی زمان می‌خواند:

یار چون بشنید گفتار کمال
گفت مولانایی و عطار ما[۳۴]

مستی صوفیانه را از غزلیات خود کمال در آن می‌بیند که در آنها بوی سخن عطار است:

صوفیان مست شوند از سخنان تو کمال
که در انفاس تو بوی سخن عطار است[۳۵]

یا:

آن طالب دل سوخته امروز کمال است
کاز گفتهٔ او گرمی عطار بیابی[۳۶]

بررسی مختصر اندیشه‌های طریقت کمال که از زمرهٔ اصحاب سکر است، بیانگر آن است که وی همچون عارف صاحبدل و صاحبذوق، پایبند طریقهٔ معینی نبود، بلکه شیوهٔ عرفان معتدل فریدالدین عطار و جلال‌الدین رومی را پیشه گرفت. و در حالت وجد و سماع، شطحیات عارفان مشهور را تکرار کرد. محتوای سروده‌های او ترغیب آزادمنشی، پاکدلی، راستی و امثال این صفتهای نیک است که می‌توانند جهان معنوی انسان را احیا و دیگرگون سازند.

پی‌نوشت:

۱. دیوان شیخ کمال خجندی همراه با شرح حال و زندگانی. به اهتمام ایرج گلسرخی. دو جلدی. تهران، سروش ۱۳۷۴. ص ۲۲.
۲. همان جا. ص ۲۳.
۳. همان جا. ص ۶۲.
۴. مولانا عارف؛ یکی از شیخان معروف طریقت خواجگان
۵. نفحات الانس عبدالرحمن جامی چاپ لاهور. ص ۲۷۱.
۶. همان جا. ص ۲۷۴.
۷. عبدالحکیم قندیه. به کوشش ایرج افشار. تهران ۱۹۵۵ ـ ص ۶.
۸. ابوالحسن محمد باقر ابن محمد. مقامات بهاءالدین نقشبند. نسخهٔ قلمی کتابخانهٔ تاجیکستان به نام

ابوالقاسم فردوسی. رقم ۳۶۸. ورق ۱۱. بنگرید. نفحات الانس. ص ۲۶۱.

۹. میرنظام الدین علیشیرنوائی. مجالس النفایس. قسمت اول ترجمهٔ سلطان محمد فخری هراتی. بـا سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران. ۱۳۲۴. ص ۶.

۱۰. نفحات الانس. ص ۴۲۱.

۱۱. تذکرةالاولیاء. فرید الدین عطار. ص ۲۲۴.

۱۲. راجع به این نیگر. مفکورهٔ نقشبندیه. نوشتهٔ محمد خواجه یف . دوشنبه. ۱۹۹۲. صص ۲۴ـ۱۲۱ (به زبان روسی).

۱۳. رشحات عین الحیات. فخرالدین علی صفی. اشکند. ۱۹۱۱. ص ۲۵۷.

۱۴. نفحات‌الانس. ص ۴۲۱.

۱۵. دیوان شیخ کمال. ص ۳۲۱.

۱۶. همان جا. ص ۵۸.

۱۷. همان جا. ص ۴۸۹.

۱۸. همان جا. ص ۴۸۷.

۱۹. همان جا. ص ۳۶۱.

۲۰. همان جا. ص ۴۱۰.

۲۱. همان جا. ص ۳۱۷.

۲۲. همان جا. ص ۳۷۷.

۲۳. همان جا. ص ۵۲۶.

۲۴. همان جا. ص ۵۶۵.

۲۵. همان جا. ص ۳۳۴.

۲۶. همان جا. ص ۲۳۹.

۲۷. همان جا. ص ۳۴۹.

۲۸. همان جا. ص ۳۵۲.

۲۹. همان جا. ص ۲۶۶.

۳۰. همان جا. ص مقدمه

۳۱. نفحات الانس. ص ۴۲۱.

۳۲. دیوان کمال. ص ۵۱۴.

۳۳. قرآن مجید. سورهٔ عراف، آیه ۱۴۳.

۳۴. دیوان شیخ کمال. ص ۵۲۱.

۳۵. همان جا. ص ۵۷.

۳۶. همان جا. ص ۳۸۱.

گرمی گفتار عطّار در اشعار کمال

علی محمدی خراسانی
(تاجیکستان)

کمال‌الدین مسعود خجندی سخنوری بزرگ است که با سروده‌ها و آفریده‌های جذاب و دل‌آشوبش در خانهٔ دل هزاران عاشق شیدایی شعر ناب فارسی مسکن گرفته است. برای به پایه بلند سخنوری و شعرگویی رسیدن شاعر سهم سخن گستران پیشین فارسی زبان عظیم است. واضح است که اینجا سخن از تأثیر شاعران پیشین در آثار کمال، بخصوص تأثیر عطار نیشابوری در اشعار این ادیب ممتاز خجندی است. بجز عطار نیشابوری، کمال خجندی از آثار سخنورانی چون ابوعبدالله رودکی پنجرودی، ابوالقاسم فردوسی طوسی، سعدی شیرازی، خاقانی شیروانی، حکیم سانی غزنوی، جلال‌الدین رومی و حافظ شیرازی که با هم مکاتبهٔ پردوام ایجاد داشتند، کامیاب و بهره‌مند بود. او خود به این معنا می‌گوید:

کمال ار بشنود سعدی دو بیتی زین غزل گوید
که خاک پاک طبعت بُرد آب بوستان من [1]

در جایی دیگر آورده است:

کمال احسنت گو بردی به شیرین گویی از خسرو
چنین طوطی به هندوستان اگر باشد عجب باشد [2]

این طور فخر و احترامات شکسته نفسانهٔ بلبل خجند از سخنوران زمان او بسیار زیاد است. و چنان که در بالا اشاره کردیم، یکی از آنان شیخ فریدالدین عطار

نیشابوری است که بی‌تردید از بزرگ‌ترین شاعران عارف و عارفان شاعر فارسی‌گوی به شمار می‌رود. آنچه بیشتر در آثار عطار به نظر می‌رسد، اِرادت خاص او به خاندان پیغمبر اسلام بود. همین روش ایجادیش بعدها تأثیر عمیقی گذاشته است که مثالش را در دیوان شاعران بی‌شماری می‌یابیم. عطار نیشابوری در آثارش با زبانی گرم، گیرا، زنده و گویا اندیشه می‌راند که این را خواجه کمال خجندی بسی خوب درک کرده است.

آن عاشق دل سوخته امروز کمال است
کز گفتهٔ او گرمی عطار بیابی[۳]

شیخ عطار نیشابوری با سحر کلام موزون دقت ذهنی کمال خجندی را از آغاز شعرگوییش جلب کرده است و قبول تأثیر از شیخ نیشابوری در غزلیات خواجه کمال خجندی به روشنی پیداست؛ زیرا، تعدادی از غزلهایش از آفریده‌های عارف نیشابوری شاداب شده است و در طرز بیان و سلوک اندیشه‌رانی قرابت و تناسب تمامی دارند. همین است که کمال خجندی با فخر می‌گوید:

صوفیان مست شدند از سخنان تو کمال
که در انفاس تو بوی سخن عطارست[۴]

در واقع، خواجه کمال خجندی در ایجاد غزل از شیخ عطار نیشابوری تأثیر عمیقی گرفته است. ایشان ادیبان گوناگون فن‌اند و دیباچهٔ آثار خود را با سرودن اشعار غنایی شروع کرده‌اند و در تمام عمر پیوسته غزل آفریده‌اند. گذشته از این، آنها دو نمایندهٔ زبردست سخن سرایانی به حساب می‌آیند. که در رونق و کمالات غزل سهم وافری دارند. باید اقرار کرد که پیشدستی کمال خجندی در این جاده به شیخ عطار بیشتر دیده می‌شود. اگر به استثنائی چند رباعی و مستزاد و مثنویهای فرد و قطعات تمام آثار کمال خجندی را غزل تشکیل دهد، عطار نیشابوری در برابر مثنویهای بسیار زیاد حجم و **تذکرةالاولیاء** قریب هزار عدد غزل دارد.

از ایجاد و تعداد غزل خود شیخ در **مثنوی خسرونامه** چنین اشاراتی دارد:

ز گفت من که طبع آوذر داشت

فزون از صد قصاید هم زبرداشت
غزل قرب هزار و قطعه هم نیز
ز هر شعری مفصل بیش و کم نیز
چو از دیوان من بیتی بخوانی
چه گویم من که چون واله بمانی[۵]

برای تعیین نسبی روایت ایجادی کمال خجندی و شیخ عطار نیشابوری در غزلگویی به موارد زیر توجه کنید:

اولاً، کمال خجندی غزلیات و عموماً آثار عطار نیشابوری را چگونه قبول دارد؟ ثانیاً، کمال از کدام نوع غزلهای شیخ عطار پیروی کرده است؟

از دو بیت بالا و مقطع دو غزل کمال خجندی پیداست که او طبق کیفیت و روحیه‌اش، مرتبه‌ای بلند برای غزلهای عاشقانه و عارفانه و قلندرانه عطار نیشابوری قایل است. از اینجاست که یارش سرودهای او را در پایهٔ گفته‌های شیخ عطار و مولانا جلال‌الدین رومی قبول دارد:

یار چون بشنید گفتار کمال
گفت مولانا و عطار ما[۶]

در دیوان غزل کمال خجندی و عطار نیشابوری غزلهای هموزن و هم‌قافیه پیدا می‌شوند. موجودیت وزن یگانه و قافیه هنوز دلیل جواب یک دیگر یکی بودن غزلهای هم وزن و مشترک قافیه نیست. محققان و ادبیات‌شناسان بیشتر در اساس وزن و قافیه یگانهٔ غزل شعرای گذشته را در مقابله گذاشته‌اند که چنین اصول تحقیق در مورد نتایج دلخواه نمی‌دهد.

در غزلیات کمال خجندی اندک غزلی را می‌بینیم که در پیروی و تتبع از غزلسرایان پیشین نوشته شده باشد و نظیر و سرمشق داشته باشد. به این معنا که کمال خجندی بیشتر به معنا و محتوای غزل شیخ عطار نیشابوری توجه داشت و کوشش می‌کرد تا از کان گنج جوید. برای تأیید اندیشه‌های بالا به این دو غزل توجه کنید.

شیخ عطار نیشابوری می‌گوید:

دی در صف اوباش زمانی بنشستم
قلاش و قلندر شدم و توبه شکستم
جاروب خرابات شد این خرقهٔ سالوس
از دلق برون آمدم از زرق برستم
از صومعه با میکده افتاد مرا کار
می‌دادم و می‌خوردم بی‌می ننشستم
چون صومعه و می‌کده را اصل یکی بود
تسبیح بیفکندم و زنار ببستم
در صومعه صوفی چه شوی منکر حالم
معذور بدار ار غلطی رفت که مستم
سرمست چنانم که سر از پای ندانم
از باده که خوردم خبرم نیست که هستم
یک جرعه از آن باده اگرنوش کنی تو
عیبم نکنی باز اگر باده پرستم
اکنون که مرا کار شد از دست چه تدبیر
تقدیر چنین بود و قضا نیست به دستم
عطار در این راه قدم زن چه زنی دم
تا چند زنی لاف که من مست الستم[۷]

خواجه کمال خجندی بدین معنا غزلی دارد:

ما رند و قلندر صفت و عاشق و مستیم
معذورتوان داشت اگر توبه شکستیم
با هیچ کسی کار نداریم در این ملک
ما را بگذارید در این حال که هستیم
آن عاقل دنیاطلب ار جاه پرستند

شک نیست که ما عاشق و دیوانه و مستیم
گر نوش کند جرعه‌ای از جام محبت
آن گاه بداند که چرا بی‌خود و مستیم
تا پی نبرد کس به سرما، ز درخلق
برخواسته در کنج خرابات نشستیم
گویند که دیوانهٔ این دور کمال است
شکرانه که از جملهٔ تکلیف برستیم[۸]

این دو غزل چه عمومیتهایی هست؟ مگر آنها هم وزن و هم ارزش‌اند؟ اگر پیش از همه مشترک قافیه نباشند، وزن یگانهٔ شعری دارند. از غزل شیخ عطار نیشابوری الهام گرفتن خواجه کمال خجندی را در محتوای هر دو غزل می‌بینیم. از بیتهای اول که مطلع غزلهاست، بی توجه نمی‌گذریم. غیر از بیت هفتم غزل شیخ عطار و بیت چهارم غزل کمال خجندی طرزهای گوناگون بیان یک معنایند. که درک آنها چندان دشوار نیست. اگر به طور فشرده گویم محتوای هر دو غزل یکی است، ولی غـزل کمال خجندی شرح و تفسیر غزل عطار نیشابوری نیست و در آن تازه بیانی، رنگ و بوی خاص، بینشی نو، خیالات ملون و تصاویر بدیع آشکـارا بـه چشـم مـی‌خورد. محتوای بیت زیر کمال خجندی نیز در بسیاری از غزلهای عطار نیشابوری و گاهاً در مثنویهایش در چار می‌آید:

غمت دارم، مرا شادی همین است
زبختم جایی آزادی همین است[۹]

شیخ عطار می‌گوید:

ای جگر گوشهٔ جگر خواران
غم تو مرهم دل افکاران[۱۰]

در این باب می‌توان اوراق زیادی رنگین کرد. ولی، ما با همین به نتیجه می‌رسیم که اثار شیخ عطار نیشابوری مکتب بزرگ ایجادی خواجه کمال خجندی به حساب می‌آید. به همین وسیله در کامل‌تر و رنگین تر شدن غزل فارسی نقش ناگستردنی گذاشته است.

پی‌نوشت:

۱. *دیوان کمال خجندی*. متن انتقادی و مقدمهٔ شریفجان حسین زاده و سعدالله اسداله یف. دو جلدی. دوشنبه. ۱۹۸۶. جلد دوم. ص ۶۳۳.

۲. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۳۶۲.

۳. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده. جلد دوم. ص ۷۵۱.

۴. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۲۸۶.

۵. *خسرونامه*، *فریدالدین عطار نیشابوری*. چاپ تهران، ص ۴۱.

۶. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده، جلد اول. ص ۶۵.

۷. *دیوان فریدالدین عطار نیشابوری*. چاپ تهران.

۸. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده. جلد دوم. ص ۵۶۰.

۹. *دیوان کمال خجندی*. نشر ذکر شده. جلد اول. ص ۲۱۵.

۱۰. *دیوان فریدالدین عطار نیشابوری*. با تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی و تهران. چاپ سوم. ص ۴۳۴.

خجند و خجندیان در آیینه ادب فارسی

رضا مصطفوی سبزواری
(دانشگاه علامهٔ طباطبایی)

ولـم اربلـده بـازاء شـرق
و لاغرب بانزه من خجنده
«ابن الفقیه»[1]

واژهٔ «خـجند» را «مـردم سـعادتمند» مـعنا کـرده‌انـد.[2] آن را «عـروس دنـیا» خوانده‌اند.[3] جغرافی نویسان قدیم مـانند ابن‌حوقل، اصـطخری و یـاقوت هـمگی زیبایی آن را ستوده‌اند[4] و دربارهٔ عظمت و بزرگی آن چنین نوشته‌اند:[5]دارای هشت دروازه، چهار سوق بزرگ، جوامع و مساجد بسیار بـا سـایر آثـار خـیریه بـوده کـه بزرگترین جامع آن جامع «حضرت رابعه» نام داشته است. نیز گفته‌اند:[6] در اطرافش باغهای بسیار وجود داشته است، همچنین جمعیت عمده آن را تاجیکهای ایرانی و اندکی ازبکها و قرقیزها تشکیل می‌داده‌اند. قدمت بنیاد و بنایش را به کیخسرو نسبت داده‌اند.[7]

در «حدود العالم» قدیمترین کتاب جغرافیای فارسی (نگارش ۳۷۲ هـ‌ق) آمـده است:[8] خجند شهری است.... با کشت و بذر بسیار و مردمان با مروّت، و از وی انار

---

۱. ابن الفقیه به نقل *لغت نامه دهخدا*. ۲. رک. فرهنگ *ناظم‌الاطباء* (نفیسی).
۳ ر.ک: *انجمن آرای ناصری*، آنندراج.
۴ ر.ک *دائرةالمعارف فارسی*، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، ج ۱، ذیل خجند.
۵. ر.ک قول سامی در قاموس الاعلام ترکی به نقل *لغت نامه دهخدا*.
۶. مأخذ پیشین. ۷. ر.ک مأخذ شماره ۳.
۸. ظاهراً خجند همواره به مرغوبیت انار شهرت داشته است. سوزنی سمرقندی گوید:

خیزد.[۱]

صاحب «*مجمل التواریخ*» خجند را جزو شهرهای بزرگ خراسان بر می‌شمارد که[۲] اقلیم الرابع، از شرق ابتدا کند به شهرهای تبت و خراسان و در آنجا شهرهایی چون فرغانه و خجند و رسروشنه و سمرقند و بخارا و بلخ و هرات و مرو و مروررود و سرخس و طوس و نیشابور....[۳]

صاحب «*تاریخ سیستان*» «خجند» را از جمله «کورتهاء» خراسان دانسته و می‌نویسد:[۴] کورتهاء و آن (خراسان) طبسین، قهستان، هرات، طالقان، گوزگانان، خفشان (خیشان) بادغیس، پوشنج، طخارستان، فاریاب، بلخ، خلم، مروالرود، چغانیان (و) آشجرد، ختلان، بدخشان و... خجند....

«ابن البلخی» مؤلف فارسنامه درازای دیوار خجند را پنجاه فرسنگ ذکر می‌کند و بنای آن را به پیروز بن یزدجرد نسبت می‌دهد و می‌نویسد:[۵] «پیروز بن یزدجرد... این شهرها کردست دیوار پنجاه فرسنگ به خجند، میان حد ایران و توران».

نویسندهٔ «*نزهه القلوب*» نیز خجند را از شهرهای مشهور ماوراءالنهر می‌شمارد و می‌نویسد:[۶] «ماوراءالنهر مملکتی بزرگ است از اقلیم چهارم از بلاد مشهورش بخارا و سمرقند و سغد و خجند...».

از آل خجند و خجندیان نیز همواره در متون ادب فارسی به نیکنامی یاد شده است. محمد عوفی در تذکره «*لباب‌الالباب*» «قدیمترین تذکره شعرای پارسی گوی»[۷]

به مهر تو دلم ای مبتدا و منشاء جود　　　بسان نار خجند است بند اندر بند

۱. ر.ک: *حدودالعالم من المشرق الی‌المغرب* از مؤلفی ناشناخته، انتشارات دانشگاه تهران. به کوشش منوچهر ستوده، سال ۱۳۴۰.

۲. *مجمل التواریخ و القصص*، مؤلف نامعلوم، تألیف سال ۵۲۰ هـ‌ق، تصحیح ملک الشعرای بهار، مؤسسه خاور، تهران ۱۳۱۸ هـ‌ش، ص ۴۸۰.

۳. کوره معرب خره و خوره است و آن قسمتی بوده است از تقسیمات مملکت ایران مانند ولایت. (ر.ک: پاورقی‌های صفحه ۲۶ و ۲۷ *تاریخ سیستان*، تصحیح ملک‌الشعرای بهار).

۴ تاریخ سیستان، تصحیح ملک‌الشعرای بهار، کتابخانهٔ زوّار. تهران، ۱۳۱۴، صص ۷-۲۶.

۵. *فارسنامه ابن‌البلخی* (نگارش ۵۰۲ و ۵۰۱ هـ‌ق)، به اهتمام گای لسترنج و رینولدالن نیکلسون به هزینه اوقاف گیپ کیمبریج ۱۹۲۱ م. ص ۸۳.

۶. نزهة *القلوب*، حمدالله مستوفی قزوینی به اهتمام گای لسترنج، چاپ لیدن، ۱۹۱۵ ص ۲۶۱.

۷. ر.ک مقاله مستر نثانیل بلند با همین عنوان در روزنامه انجمن همایونی آسیایی مطبعه لندن، سال

(نگارش سال ۶۱۸ هـ.ق) می‌نویسد[۱]

«خاندان خجندیان در صفاهان ملاذ ارباب فضل و معتصم اصحاب دانش و مستجمع کاملان جهان است و هر فردی از افراد آن جمع دُرّ فرید جمال و شه بیت قصیده افضالند. صدای صیت ایشان به اقاصی آفاق رسیده و شکراب جود ایشان سکرات جان را تسکین داده و صدرالدین که ذکر او رفت (صدر جمال‌الدین خجندی) از سواران میدان فضل سابق و مجلی بود و به حلیه جمال متحلی و این جمال الدین هم شکوفه آن غصن و غصن آن ارومه و درّ آن صدف و درّی آن شرف است. نتایج طبع او عروسان زیباروی و پردگیان سیاه موی‌اند. ابکار خاطر او چون حور عین موزون، کانهن بیض (مکنون).

علامه قزوینی می‌نویسد: «خاندان خجندیان در اصفهان رؤسای شافعیه بودند و علاوه بر آن ریاست بلدی نیز در تصرف ایشان بود و ایشان را با ملوک سلجوقیه وقایعی است که در کتب ثبت است. این طایفه اصلاً از شهر خجند از بلاد ماوراءالنهر می‌باشند.»

صدرالدین عمر خجندی ممدوح کمال الدین اسماعیل اصفهانی بوده و او قصیده‌ای به مطلع زیر در وصف صدرالدین دارد:

زهی به حلقه زلف تو نرخ جان ارزان   به رسته‌های غمت درّ اشک نقد روان[۲]

و از جمله می‌گوید:

سؤال علمی و مالی ازو هر آنکه کند   بر اوزدست و زبانش بود گهرباران[۳]

برادر صدرالدین خجندی یعنی عضدالدین عماد الاسلام حسن بن عبدالصمد الخجندی نیز مردی بلند مرتبه و منعم بوده است. کمال‌الدین اسماعیل در وصف او قصیده‌ای به مطلع زیر دارد:

۱۸۴۶، به نقل از علامه قزوینی در صفحه ۲۷ *تذکره لباب‌الالباب* ج ۱.

۱. ر.ک *تذکرة لباب‌الالباب* تصنیف محمد عوفی به اهتمام ادوارد براون، چ لیدن، ج ۱، ص ۷ـ۳۱۶.

۲. *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی* به اهتمام حسینی بحرالعلومی، کتاب فروشی دهخدا، سال ۱۳۴۸، ص ۳۰۱.

۳. مأخذ پیشین، ص ۳۰۱.

به هر زمین که مردم چشمم گذار کرد آن را زآرزوی رخت لاله‌زار کـــرد[۱]

و ضمن ابیات همین قصیده می‌گوید:

صد را فرود پـایه قـدر رفـیع تست هر منعمی که خلق بدو اعتبار کرد[۲]

جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی پدر کمال‌الدین نیز خجندیان و از جمله صدرالدین خجندی و کمال‌الدین خجندی را ستوده است. او در وصف جمال‌الدین قصیده‌ای به این مطلع دارد:

بزرگ منعم و مخدوم من جمال‌الدین سپهر رفعت و کان سخا و کوه وقار[۳]

خاقانی شاعر بلند آوازه قرن ششم هـق با همه علو طبع و مقام عـلمی و مـرتبهٔ شاعری و امیرالشعرایی‌اش خود را غلام خجندیان می‌داند:

هـــر ســال اگــر غـلام خــاقان بــرمیر خــجند مــیر نـامی است

خــاقانی اگــر چـه هست مـیری در پیش خجندیان غلامی است[۴]

خاقانی در جای دیگر در وصف خجندیان می‌گوید:[۵]

هر کجا کـز خـجندیان صـدریست ز آتش فکــرت آب مــی‌چکدش

خاصه صـدر هـدی جـلال‌الدیـن[۶] کــز سـخن درّ نــاب مـی‌چکدش

آتش مــــوسی آیـــدش ز ضــمیر و آب خضر از خطاب می‌چکدش

کمال خجندی نیز خود علاوه بر مرتبه استادی‌اش در شاعری، از عرفای بنام قرن هشتم هـق محسوب می‌گردد و به دلیل اینکه در تصوف مـقام والایـی داشت و در ارشاد خلق نافذالکلمه و در زهد و تقوا روی‌شناس بود، مورد توجه خاص مردم قرار می‌گرفت و هم پیروان و مـریدان وفـادار بسـیار یـافت و گـفته‌انـد: پس از مـرگ بـه جستجوی ماترکش پرداختند و جز بوریایی که بر آن خفته و خشتی که بر بالین نهاده بود، چیزی نیافتند[۷] شعر کمال در خدمت ارشاد خلق است. و وسیله‌ای است برای

۱. مأخذ، پیشین ص ۳۰۷. ۲. مأخذ پیشین، ص ۳۰۹.
۳. *دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی*، به تصحیح وحید دستگردی، ۱۳۲۰ هـ ش. ص ۱۸۶.
۴. *دیوان خاقانی* به کوشش ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، ص ۸۴۶.
۵. مأخذ پیشین، ص ۸۹۳.
۶. در نسخه بدل به جای جلال‌الدین، جمال‌الدین است.
۷. ر.ک: *تاریخ ادبیات ایران*، دکتر صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۱۱۳۳.

بیان اندیشه‌های والای او و دست‌آویز برای تربیت مردم کوچه و بازار و تصفیهٔ درون انسانهای روزگار او و نیز پس از او محسوب می‌گردد. خود می‌گوید:

این تکلفهای من در شعر من　　　　کلّمینی یا حمیرای من است[1]

پیامهای کمال خجندی در ایجاد مودّت و دوستی و پیوندهای تفاهم‌آمیز در جامعه‌اش نقشی سازنده و انکارناپذیر دارد.

جانب دلها نگاهدار که سلطان　　　　ملک نگیرد اگر سپاه ندارد[2]

یکی دیگر از خجندیان امام ابوبکر محمدبن ثابت خجندی است. او نخستین فرد خاندان خجندیان است که مشهور شد. در مرو می‌زیست و خواجه نظام‌الملک طوسی (۴۸۵ـ۴۰۸ هـ‌ق) به مجلس وعظ او می‌رفت. از سخنانش خوشش آمد او را به اصفهان دعوت کرد و تدریس مدرسه‌ای را که در اصفهان ساخته بود، به او واگذارد. خجندی در اصفهان جاه و مکنتی عظیم به دست آورد و خواجه نظام‌الملک همواره به زیارتش می‌رفت[3].

صدرالدین عبداللطیف بن محمد بن عبداللطیف بن محمد ثابت خجندی (م ۵۸۰ هـ‌ق) از دانشمندان و ادیبان مشهور و از رؤسای والامقام اصفهان محسوب می‌گردد که به فارسی و عربی شعر می‌سرود[4].

صدرالدین محمود بن عبداللطیف بن محمد بن ثابت خجندی ابتدا ناظر مدرسه نظامیه بغداد بود، سپس به ریاست شافعیه اصفهان منصوب گشت تا در سال ۵۹۲ به قتل رسید[5].

درباره ابوالمظفر ابن محمد بن ثابت خجندی نوشته‌اند: در سال ۴۹۶ در حین

---

۱. ر.ک: نفحات‌الانس، تألیف عبدالرحمن جامی، به تصحیح مهدی توحیدی پور، از انتشارات کتاب فروشی محمودی، ۱۳۳۶ هـ‌ش، ص ۶۱۱.
۲. به نقل فرصت شیرازی در *آثار العجم*، چ بمبئی، سال ۱۸۹۶.
۳. ر.ک: تعلیقات علامه قزوین بر *تذکره لباب‌الالباب*، ج ۱، ص ۴۰۴.
۴. ر.ک: *تذکرة الشعراء* دولتشاه سمرقندی، به اهتمام پروفسور براون، چ لیدن، ۱۹۰۱ م، صص ۳ـ۱۱۲، نیز *لباب‌الالباب*، ج یک، ص ۳۵۵.
۵. ر.ک: تعلیقات علامه قزوینی بر *لباب‌الالباب*، ج ۱، ص ۳۵۵.

وعظ در ری به قتل رسید[1]

از دیگر خجندیانی که به مراتب والای علمی رسیده‌اند و از جمله خادمان جامعه روزگار خویش به شمار می‌رفته‌اند، می‌توان نظرالدین محمدبن محمد خجندی را یاد کرد که استاد اطبا بود و کتابی به نام *«التلویح الی اسرار التشریح»*[2] نوشت. دیوانی در تشریح به نظم فارسی از فردی به نام خجندی وجود دارد که شاید از همین خجندی باشد.[3]

عمربن هارون خجندی، شیخی صالح و بزرگوار و از بزرگان متصوّفه بود و به حسن سیرت اشتهار داشت.[4]

ابوعمران خجندی (موسی بن عبدالله مؤدب) مردی ادیب و فاضل بود. حدود سال ۳۶۰ هـق در سمرقند درگذشت.[5]

ضیاءالدین خجندی شاعر و ادیب بود. در شیراز می‌زیست. به وفور فضل و کمال شهرت داشت. شرحی بر محصل فخررازی نوشت. در سال ۶۱۰ یا بنا به روایتی ۶۲۲ در هرات درگذشت[6].

ابوبکر خجندی (یحیی‌بن الفضل الورّاق) یکی دیگر از فضلای خجند است که کتابی نیز در شرح حال صحابه نوشته است[7]

عجبی خجندی شاعری معروف بود که عوفی او را از «اعاجیب ایام و نوادر روزگار» دانسته است.[8]

ابوالفضل خجندی در مکه مجاور شد و از حافظه املای حدیث می‌کرد[9] (حدود سال ۳۳۷ هـق) ابومحمود خجندی از علمای ریاضی اسلام محسوب می‌گردید[10] و

---

۱. ر.ک: تاریخ گزیده، تألیف حمدالله مستوفی قزوینی، از انتشارات اوقاف کیپ، ۱۹۱۰ م.

۲. بخش مربوط به طاعون این کتاب از سوی «کلوت بک» خلاصه شده و در مطبعه جهادیه به سال ۱۲۵۰ هـق رسیده است. خجندی در این کتاب از تفتیح مغلق القانون که خلاصه قانون ابن‌سینا است مطالبی نقل کرده است. (ر.ک *معجم المطبوعات*، ص ۸۱۸).

۳. ر.ک: *الذریعه*، قسم اول، جزء نهم، ص ۲۹۰.

۴. ر.ک: *انساب سمعانی*.

۵. ر.ک: *معجم‌البلدان*، یاقوت حموی، ذیل خجند.

۶. ر.ک: *ریحانة‌الادب*، ج ۲، ص ۵۰۶.

۷. ر.ک: *انساب سمعانی*.

۸. ر.ک: *لباب‌الالباب*.

۹. ر.ک: *انساب سمعانی*.

۱۰. ر.ک: *لغت نامه دهخدا*.

ابوعبدالله خجندی (سلیمان بن اسرائیل) بعدها به بغداد رفت و آنجا درس حدیث می‌داد.[۱]

خجندیان در زمینه امور تجاری و خدمات بازرگانی نیز صاحب آوازه و شهرت بوده‌اند و احمد خجندی به نقل *تاریخ جهانگشای جوینی* یکی از سه تن تاجر مسلمانی است که همزمان با چنگیزخان می‌زیسته و در حد تجارت «ثیاب مذهب» داد و ستد می‌کرده است.[۲]

«صدر خجند» در فرهنگ و ادب فارسی همواره مظهر انسان کامل و متعالی بوده تا به آنجا که حتی نیکمردان و خیرخواهان و یاوران درماندگان، تصوری از تحقیق رؤیاهای صادقه را از منظر این مردان راه حق در ذهن داشته‌اند. در بوستان شیخ اجل چنین آمده است:

یکی خار پای یتیمی بکند — به خواب اندرش دید صدر خجند

همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید — کزان خار بر من چه گلها دمید[۳]

سرزمین دانش پرور خجند در زمینه‌های علوم ریاضی و نجومی نیز سرآمدانی به جهان علم و دانش عرضه داشته است: ابومحمود حامد ابن خضر خجندی (متوفی حدود ۳۹۱ هـ‌ق) از ریاضی‌دانان و منجمان مسلمان خجند است که معاصر فخر الدوله دیلمی بود و در ری می‌زیست و یکی از اختراعات نجومی خود را به نام اوسُدس) فخری نام گذاشت. «آلت شامله» اختراع دیگر اوست. نیز همو بود که برهان ناقصی بر امتناع آخرین مسئلهٔ فرما (فرماپیردو) در حالت n=۳ آورد و ممکن است کاشف شکل مغنی باشد.[۴]

---

۱. ر.ک: *انساب سمعانی*.

۲. ر.ک: *تاریخ جهانگشای جوینی*، تصحیح علامه قزوینی، ج یک، ص ۵۹.

۳. بوستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳، ص ۸۰.

۴. ر.ک: دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، شرکت سهامی افست، سال ۱۳۴۵، ذیل خجندی.

واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او

برزالدین مقصوداف
(تاجیکستان)

کمال خجندی در مقام شاعری غزلسرا، در انواع دیگر شعر غنایی چون قطعه و رباعی و فردبیت نیز طبع آزموده است. از جهت مقدار میان انواع ذکر شده قطعه آثار کمال در مقام اول است. در دیوان نشر تبریز شاعر ۸۶ قطعه، در چاپ مسکو ۱۰۱ قطعه، و در چاپ دوشنبه ۱۰۶ قطعه به نظر می‌رسند. هر چند متن انتقادی دیوان تازه نشر کمال به تهیهٔ آقای ایرج گلسرخی اکنون کامل‌ترین نسخهٔ چاپی به حساب می‌آید، ولی شمارهٔ قطعه‌های شاعر در آن ۱۰۱ تاست.

باید گفت که قطعه‌های کمال خجندی تا امروز از طرف اهل تحقیق به طور باید و شاید آموخته نشده‌اند. به طور جدی تحقیق و بررسی قطعات کمال برای بیشتر و بهتر شناختن احوال کمال، شخصیت وی، آثارش، آشنایان وی، دایرهٔ معاملات او با همزمانانش، نظر خود شاعر به شعرش و عموماً درک محیط زندگانیش کمک جدی می‌رساند.

به طوری که معلوم است در ژانر قطعه پرواز خیال یا عموماً تصویر کمتر است. در قطعه بیشتر بیان است و آن هم غالباً بیان واقعی، یعنی، در قطعه جنبهٔ واقعیت پدیده‌ها و حادثات بیان شده و خیلی پرقوت است. از این دیدگاه می‌توان گفت که قطعه تا حدی شعر بی دروغ است. بنای ضرورت در نوبت اول آموزش قطعات کمال خجندی است و فعلیت آن در نوبت دوم است. تمام قطعه‌های کمال خجندی جنبهٔ

قوی اطلاعاتی دارند.

بدیهی است که کمال قطعه‌هایش را در وقت و حالتهای گوناگون ذوقی و روحی نوشته است و از لحاظ مضمون و غایت نیز گوناگون‌اند. از نگاه موضوع و محتوا می‌توان قطعه‌های کمال را به قرار زیر دسته‌بندی کرد.

۱. انعکاس وقایع تاریخی عهد شاعر؛

۲. ذکر شعرای با کمال آشنا؛

۳. وصف هجو سبک پیشه‌وران؛

۴. فخریه و حسب حال.

در رابطه با گروه اول تصنیف ذکر شدهٔ کمال چندین قطعه دارد که در آنها اصل واقعیات تاریخی وقت خود را خیلی دقیق بازگو می‌کند. نمونهٔ بهترین این گونه قطعه‌ها قطعه‌ای است دربارهٔ هجوم توخته‌میش به تبریز:

گفت فرهاد آقا به میرولی
که رشیدیه را کنیم آباد
زر به تبریزیان به آجر و سنگ
بدهیم از برای این بنیاد
بود مسکین به شغل کوهکنی
که زموران کوه و دشت زیاد
لشکر پادشاه توختامیش
آمد و هاتف این ندا در داد:
لعل شیرین به کام خسرو شد
گوه بیهده می‌کند فرهاد (ج ۲. ص ۵۱۱)[1]

در حقیقت، به شهادت کتابهای تاریخ سال ۱۳۸۵ م/ ۷۸۷ ه توخته‌میش در راه دربند به تبریز هجوم آورده و آن را تاراج کرده بود. در نتیجه، کوششهای امیرولی، حاکم تبریز، در امر آباد کردن شهرک رشیدیه یا ربع رشیدی (آن با ابتکار وزیر بزرگ رشیدالدین فضل‌الله، ۷۱۸ هجری قتل شده است، در آخر قرن سیزدهم و ابتدای

قرن چهاردهم درکنار تبریز بنا شده بود) بر عبث رفته بودند.[۲]

از مطالعهٔ قطعه‌های کمال برمی‌آید که قسمی از آنها به این یا آن مناسبت به ادبا و شعرای آشنای او بخشیده شده‌اند. از اخبار منبعهای ادبی و تاریخی پیداست که کمال همه جا مورد استقبال خلق قرار می‌گرفت و پیروان بسیار و مریدان وفادار از خاص و عام حاصل می‌کرد. از روی اسناد موجود می‌توان گفت که بسیاری از شاعران و سایر صنعتکاران با کمال مصاحب شدن و مورد قبول نظر او شدن را به خود مایهٔ افتخار می‌دانستند. کمال خجندی به منزلهٔ شاعر و عارفی جویای حق می‌کوشید تا با فضلا، دانشمندان، شاعران، مطربان و دیگر اقشار صاحب‌نظر جامعه در ارتباط باشد. از قطعات کمال آشکار است که روابط او با شاعران معاصرش به شکل مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گرفت. راه غیر مستقیم کمال با شاعران بنام عصر خود از قبیل حافظ شیرازی، فقیه کرمانی، سلمان ساوجی و دیگران به این صورت بود که او به آنها شعر ارسال می‌کرد و از اشعار ایشان استقبال می‌نمود. به طریق مستقیم هم کمال با شاعران همزمانش که در تبریز فعالیت داشتند همچون محمد شیرین مغریبی، عصار تبریزی، شیخ کَجج تبریزی و همچنین شاعران ذوفنون که از شاگردان و پیروان خود او بودند مثل بدیع تبریزی، عبدالله صیرفی تبریزی، خواجه عبدالرحیم خلوتی، عبدالهی تبریزی و مانند آنها، قرابت و نشست و برخاست داشت.

یکی از چنین سخنورانی که کمال خجندی با او مناسبت دوستانه داشت و ملاقاتش می‌کرد، شاعر صاحب دیوان ولی کم شناخته، اردشیر ابن حسن معاذی تبریزی، است. کمال در یک قطعه‌اش می‌گوید:

دعای من این است در هر نمازی
به خلوتگه یا ملجایی یا معاذی
نگه‌دار اصحاب ذوق و طرب را
زچنگ ملالی و شعر معاذی (ج ۲. ص ۵۰۳)

از یک قطعهٔ دیگر کمال که در دیوانش هست، چنین معلوم می‌شود که معاذی

شخص با تواضع و خاکسار و شکسته نفسی بوده است. قطعه این است:

ای طالب معانی در شاعری زهر در
در حجرهٔ معاذی چون آیی و نشینی
از بس تواضع او را کوچکدلی شناسی
لیکن برادر او مرد بزرگ بینی (ج ۲. ص ۴۶۱)

از معاذی تبریزی نیز قطعه‌ای نقل می‌کنیم که در آن معاشرت و مجالست داشتن کمال با معاذی آشکار می‌شود. قطعه این است:

شیخ مرشد کمال ملت و دین
دوش می‌گفت رمزی از سرحال،
که شاهنشاه میرمیران شاه
پادشاهیت بس فرشته خصال
در جوابش جمال‌الدین صوفی
گفت: او خسرویست فرخ‌فال
بعد از آن در میان معاذی گفت:
پادشاهیست با جمال و کمال

کمال در این شعر صریحاً شیخ مرشد و کمال ملت دین معرفی می‌شود و نفوذ عقاید او به همصحبتانش نیز که به تصدیق حکم او زبان می‌گشایند، معلوم می‌شود.

البته، کمال قطعات خود را برای همزمانانش گفته است و یقین داشت که گفته‌های او و اشاره‌های او برای خواننده روشن و فهمیدنی است و همین طور هم بود. اما، برای خوانندهٔ امروزی که میان کمال و او بیش از ششصد سال فاصله است، همهٔ قطعه‌ها کاملاً قابل ادراک نیستند در مسئلهٔ تفهیم درست معنای آنها بعضی مأخذها یاری می‌رسانند. یکی از چنین منبعهایی، **جواهرال اسرار** شیخ آذری است. شیخ آذری در فصل پنجم باب چهارم کتاب که «**در بیان اشکیل مقطعات**» نام دارد، به شرح یک قطعهٔ کمال چنین می‌آورد:

ای بلبل خوش نغمه زما باد سلامت

هر مرغ که بر شاخ چنین نغمه سراید

این قطعهٔ شیخ کمال خجندی رحمت الله علیه، است که آذری آن را دوام می‌دهد و برای مولانا خردک سمرقندی فرستاده شده است. چندان اشکال ندارد. اهل طبع را در ربطِ معنای او امتحان می‌کند که لفظ او گویای معنای او نیست؟ «ای بلبل خوش نغمه، زما باد سلامت» یعنی، نغمهٔ او سلام تو باد» والسلام»[۳] از این شرح دو چیز حاصل می‌شود. اولاً، از طرف آذری به طور دقیق گفته شده است که قطعهٔ مذکور برای مولانا خردک سمرقندی نوشته، شده است. ثانیاً، از شرح فوقِ آذری، دوست کمال خجندی بودن مولانا خردک سمرقندی معلوم می‌شود.

شیخ آذری ابیات بعدی قطعه را نیز آورده است:

نام تو از آن خورد شد از مادر گیتی

کین نغمه‌سرایی همه از طبع تو زاید

از روی شرح آذری می‌توانیم متن با حروف کریلی چاپ شدهٔ همین قطعه را اصلاح کنیم. در نشر دو جلدی دیوان کمال به کوشش حسین زاده، قهّار اوا و اسدالله یف «نام تو بدان خورده شد از مادر فطرت»[۴] آمده است که هم از جهت املا و هم از روی منطق محاکمه غلط است. پس، «خورده» نی و «خورد» نوشتن آن صلاح است و چون اسم خاص است، باید با حرف کلان نوشت.

متن از روی **جواهر ال اسرار** تصحیح شدهٔ قطعهٔ مذکور چنین صدا می‌دهد.

ای بلبل خوش نغمه از ما باد سلامت

هر مرغ که بر شاخ چنین نغمه سراید

نام تو از آن خورد شد از ما در گیتی

کین نغمه‌سرایی همه از طبع تو زاید

هر نقش که در پرده نهفتی زنی و چنگ

چون ماه‌نوش زهره به انگشت نماید

نام سخن بنده برآور به غریبی

کین کار غریب است و زدست تو برآید

هر شعر که ما بیِ‌زِه و اندازه ببرّیم
از طنطنه درنای شما در تنه آید

از مضمون قطعه می‌توان پی برد که مولانا خردک سمرقندی، آوازخوان ممتاز و مطرب معروفی بوده است.

در **دیوان کمال خجندی** قطعه‌ای هست که به مُعجذَی یا مُعجَری نام شاعر دیگر سمرقند بخشیده شده است:

به سمع معجزی ای پیک عاشقان برسان
حدیث شوق ملاقات و آرزومندی
زبعد آنکه زدی حلقه بر در و خود را
در آن جناب همایون چو حلقه افکندی
بگوش این قدر از من که ای برتبت و فضل
گذشته قدر تو از پایهٔ هنرمندی
چه گل شگفت از اینت که بر سبیل خلاف
درخت مُهر محبت زبیخ برکندی
گر از تنیدهٔ یاری گسسته شد تاری
چه باشد اربسرانگشت عفو پیوندی
مرا خود از تو چه نفع و تو را ز من چه ضرر
که من تو را بپسندم، مرا تو نپسندی
به نظم و نثر گرفتم که سعدی وقتم
که من زخاک خجندم و تو از سمرقندی (ج ۲. ص ۴۹۴)

در این شعر کمال خجندی در مناسبت با معجزی از در صلح درمی‌آید. گمان نزدیک به یقین آن است که میان آنها به سببی اختلاف سرزده است و رنجش خاطر به وجود آمده است. غیر از این، کمال در آخر قطعهٔ مذکور نیز از آثار نثر خود خبر می‌دهد. اما، باید بگوییم که دریگان سرچشمهٔ خطی معلوم از آثار نثری او و معلماتی حاصل نشد و همهٔ صخن‌شناسان، همه جا از آثار او یاد کرده‌اند. ولی فقط از دیوان

اشعارش سخن گفته‌اند.

به هر صورت، با اتکا به محتوای هر دو قطعهٔ اینجا آورده شده، یک گره خردِ ترجمه حال کمال را گشادن ممکن است. استاد عینی در مقالهٔ خود اظهار می‌کند که کمال خجندی مدتی در سمرقند اقامت کرده است، اما حریفان سمرقندی او را نمی‌تارانیده‌اند و برای این استاد عینی بیت شاعر را شاهد می‌آورد:

گوییم هر دم که بیرون رو زشهر ما کمال
این سمرقندیگری با یک خجندی تا به کی؟[۵]

حالا بعضیها بر آنند که لفظ سمرقندیگری مثل عبارت تکلیفِ سمرقندی به معنای مجازیش مشهور شده است و این بیت دلیلی بر در سمرقند بودن کمال نمی‌تواند باشد. اما، از مضمون دو قطعهٔ اخیر به خوبی می‌توان پی برد که کمال در واقع، در سمرقند بوده است و دوستان و حریفانی چون مولانا خرد سمرقندی، معجزی سمرقندی و دیگران داشته است.

از مطالعهٔ قطعات کمال معلوم می‌شود که قسمتی از آنها را از روی ضرورت گفته است و قسم دیگر را صرفاً به اقتضای طبع شاعری.

باید بگوییم که اکثر قطعه‌های کمال دارای مطالب خصوصی و نکات شخصی[۶] و بیانگر واقعیات روزمرهٔ روزگار او بوده‌اند. کمال در قطعاتش از مردان پیشه‌ور و هنرمند عادی زمانش چون حاجی نَیزَن، علاءالدینِ گِلکار، خسرو فخار، محمود خوشگو، حسام کَچَل، حاجی سقا، ببکرربابی، حاجی احمدکل و دیگران سخن می‌راند و با ظرافت خیلی نازک سخنوری در محدودهٔ آداب سخن گاهاً آنها را وصف و غالباً هجو می‌کند.

هر چند به سبب نبودن اطلاعات کامل دربارهٔ افراد متذکر شده، قضاوت دربارهٔ شخصیت آنها دشوار است، ولی به هر حال از متن قطعه‌ها هویداست که ایشان از معاصران کمال بوده‌اند. این مسئله مشخص می‌کند که کمال شاعری ظرافت‌گو، شوخ طبیعت، حاضرجواب و زنده‌دل و نیک‌بین و در میان توده‌ها بود و با آنها مناسبت نزدیک داشت.

برخی از قطعه‌های کمال از لحاظ مضمون فخری‌اند. در آنها شاعر به طرز سخنش، لطف گفتارش، خیال خاص و وطبع بلند شاعری‌ش و از آزادگی و سربلندی‌اش سخن گفته و بر عقاید کلی خویش دربارهٔ لفظ و معنای اشعارش تأکید کرده است. این گونه قطعه‌های کمال چهارده تایند و همگی اهمیت ادبی و معرفتی دارند.

کمال خجندی از جملهٔ شاعرانی است که در حد امکان کوشش می‌کند تا همهٔ غزلیاتش در طول یکسان باشند، یعنی، از هفت بیت درنگذرند. در تاریخ شعر فارسی تاجیکی او اولین شاعری است که در قطعه‌هایش راجع به معیار حجم غزل، یعنی، غزل هفت بیتی سخن به میان آورده است و خود آن را رعایت کرده است:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چوگفتار سلمان نرفته زیاد (ج ۲. ص ۵۱۴)

و یا:

هفت بیت آمد غزلهای کمال
«پنج گنج» از آن عشر عشیر (ج ۲. ص ۵۱۸)

کمال در یک قطعه‌اش به خواننده دستور می‌دهد:

چو دیوان کمال افتد به دستت
نویس ار شعر او چندان که خواهی
خیالات لطیف و لفظ و حرفش
اگر خواهی روان مگذر چوخامه
به هر حرفی فرو رو چون سیاهی (ج ۲. ص ۴۶۸)

در قطعهٔ دیگر چنین تأکید می‌کند:

مکن خواجه اصلاح شعر کمال
قبول از تو و زبنده فرمودن است
که پیش من اصلاح شعری چنین
به گل بیت معمور اندودن است (ج ۲. ص ۵۱۴)

ولی از زمان زندگی کمال تا امروز بوده‌اند کسانی که گاه گاهی به او ایراد می‌گرفتند و به قول خود شاعر، انگشت به حرفش می‌نهاده‌اند. اما، تا حال افرادی که به سخن کمال خرده‌گیری کرده‌اند، همه ناکام مانده‌اند؛ زیرا، پیام و بیان شاعر را از داخل آثار او و از رهگذر سبک خاص شاعری او سنجیده و بررسی نکرده‌اند.

پی‌نوشت:

۱. *دیوان شیخ کمال خجندی*. به اهتمام ایرج گلسرخی. دو مجلد. تهران سروش. ۱۳۷۴.

۲. *دیوان کمال خجندی* متن انتقادی با مقدمهٔ ش. حسین‌زاده و س. اسدالله یف. جلدهای ۱ و ۲، دوشنبه: عرفان، ۱۹۸۶ـ ۱۹۸۷. اینجا و بعد در قوسین فقط به جلد و صفحهٔ نشر مذکور اشاره می‌شود.

۳. *حافظ ابرو*. ذیل «*جامع التواریخ*» از رشیدی. با مقدمه، حواشی و تعلقات خان بابابیاتی. بخش نخستین. تهران، ۱۳۱۷ هـ ص. ۲۳۵ ـ ۲۳۶: منارسکی. تاریخ تبریز. ترجمه و تهیهٔ عبدالعلی کارنگ. تهران ۱۳۳۷. صص ۳۱ ـ ۳۲ غیره.

۴. *چهل مقاله*. حاج حسین نخجوانی. با کوشش یوسف خادم هاشمی. تبریز. خورشید. ۱۳۴۳. ص ۲۸۹.

۵. *جواهر ال اسرار*. شیخ آذری نسخهٔ کتابخانهٔ ملی تاجیکستان به نام فردوسی. دوشنبه. رقم. ۱۹۱۶ و. ۱۸۸ ب ـ ۱۸۹ آ.

۶. *دیوان کمال خجندی*. با کوشش ش. حسین‌زاده، ن. قهاراوا، س. اسدالله یف. دو جلد. دوشنبه: عرفان ۱۹۸۳ـ۱۹۸۵.

۷. *کلیات کمال خجندی*. ص عینی. ج ۱۱، کتاب یکم. دوشنبه. ۱۹۶۳. ص ۲۲۳.

۸. *از سعدی تا جامی*. ادوارد براون. ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت. تهران ۱۳۲۷. ص ۲۵۴.

نگاهی به نشر تازهٔ دیوان شیخ کمال خجندی

میرزا ملااحمد

(تاجیکستان)

دیوان شیخ کمال خجندی، به اهتمام ایرج گلسرخی.
جلدهای اول و دوم، تهران، انتشارات سروش ۱۳۷۴.

شیخ کمال‌الدین محمد ابواحمد خجندی سخنور ممتاز و خوش‌الحانی است که در زمان زندگی شهرت بسزایی کسب کرده و دیوان اشعار لطیف او در طول قرنها از کتابهای خواندنی و پسندیدهٔ مردم فارسی زبان بوده است. نسخه‌های فراوان دیوان شاعر که در کتابخانه‌های عالم محفوظ‌اند و در چاپخانه‌های گوناگون به زیور طبع آراسته شده‌اند، دلیل گویای این شهرت و دلبستگی است. جای بسی خوشحال است که انتشارات سروش نشر تازهٔ دیوان شاعر را به عمل آورد که آن نتیجهٔ سعی و کوشش دانشمند فاضل، جناب آقای ایرج گلسرخی، است.

کتاب شامل دو جلد است که با پیشگفتارهای بسیار صمیمی مدیر عامل انتشارات سروش، دانشمند گرامی جناب آقای علی‌اصغر شعردوست، و جناب آقای گلسرخی افتتاح می‌شود. مقدمهٔ مفصل جناب آقای گلسرخی شرح مسائل گوناگون احوال و آثار و اندیشهٔ کمال خجندی و توصیف نسخه‌های خطی و چاپی دیوان شاعر است.

به طوری که معلوم است، متن علمی و انتقادی دیوان کمال خجندی تا این دم سه مرتبه چاپ شده بود، با اهتمام آقای عزیز دولت‌آبادی در تبریز (سال ۱۳۳۷)، آقای

شیدفر در مسکو (سال ۱۳۵۴)، پروفسور حسین‌زاده و اسداللەیف در دوشنبه (سال ۱۳۶۵). در تقریظهایی که راجع به نشرهای مذکور چاپ شده‌اند[1] ضمن بیان حُسن وقبح به نامکمل بودن آنها اشاره رفته است.

بنابراین، مشتاقان و محققان آثار کمال خجندی در آرزوی نشر هر چه کامل‌تر دیوان شاعر بودند که خوشبختانه آقای ایرج گلسرخی آن آرزو را جامهٔ عمل پوشانید.

در تهیهٔ متن دیوان از دو نسخه قدیمی و معتبر که تا این وقت از نظرها دور بوده‌اند، استفاده شده است. یکی، نسخهٔ شمارهٔ ۲۶۶ که در گنجینهٔ کتابهای خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ شهید مطهری (کتابت در سال ۸۲۱ هجری) و دیگری، نسخهٔ شمارهٔ ۲۶۴ گنجینهٔ دستنویسهای مدرسهٔ عالی شهید مطهری (کتابت شده در زمان شاعر) نگهداری می‌شوند.

متن بخش دوم دیوان براساس دو نسخهٔ قدیمی مذکور مرتب شده است که شامل ۸۱۷ غزل، ۷۱ قطعه، ۱۱ رباعی و ۱۴ معماست و در پانوشت هر صفحه تفاوتهای متن نسخه‌های خطی و چاپی آورده شده‌اند. در بخش سوم دیوان، ۱۷۲ غزل و اشعار دیگری که در سایر نسخه‌های خطی و چاپی موجودند، ولی در نسخه‌های قدیمی مذکور نیستند، جا داده شده‌اند. بدین‌ترتیب، دیوان مذکور از لحاظ فراگیری آثار شاعر از همه کامل‌تر محسوب می‌شود.

قبل از آنکه راجع به کیفیت تهیهٔ متن چیزی بگوییم، لازم می‌دانیم که بابت مقدمهٔ مفصل دانشمند گرامی ایرج گلسرخی ملاحظاتی بیان کنیم. آقای گلسرخی در مقدمه سعی کرده‌اند که در ردیف شرح حال و آثار کمال مهم‌ترین مسائل اجتماعی و فرهنگی زمان او را نیز مورد بررسی قرار دهند. یکی از این مسائل، رشد تصوف در عهد شاعر است. خاورشناسان معروف، براون و یان ریپکا، علت رشد تصوف را در آن دوران حملهٔ مغول دانسته‌اند. آقای گلسرخی درست می‌فرمایند که جنگ و خونریزی هیچ گاه نمی‌تواند «وسیلهٔ ایجاد فرهنگ و ترویج هنر شده باشد».[2] در واقع، ترویج تصوف در ایران زمین قبل از هجوم مغولها جای داشت و این در قرون

بعد نیز ادامه یافت.

این گونه مباحثات و ملاحظات جالب که در بعضی موارد به نظر می‌رسند، به ارزش علمی مقدمه افزوده‌اند. ولی، متأسفانه چنین حالت در شرح حال کمال خجندی که در مقدمه بانظم و ترتیب معینی بیان نشده است کمتر مشاهده می‌شود. از جمله، در خصوص اسم و کینه و همسر و فرزند داشتن و نداشتن شاعر در ضمن توصیف نسخهٔ خطی متعلق به رحیم جلیل به این طریق اظهار نظر شده است: «در هیچ یک از تذکره‌ها و کتبی که در دسترس بود و ابواحمد محمد خجندی، برای کمال خجندی به کار برده نشده است، بعضی، کمال‌الدین مسعود خجندی، نوشته‌اند و نسخی که نزدیک به دوران شاعر بوده به ،مولانا شیخ کمال خجندی، بسنده کرده‌اند و این اشکالی است که باید استاد اسدالله یف خود بگشایند و گرنه می‌تواند باعث شک بسیار شود و این اندیشه را پیش آورد که شاید نام شیخ خجند محمد، بوده و ابواحمد، نیز دارای إشکال است، بخصوص که به گفتهٔ خود شیخ، او همسری نگزیده و فرزندی نیز نداشته است...[۳]»

در واقع، در اکثر نسخ خطی دیوان کمال خجندی و تذکره‌ها اسم کامل شاعر آورده نشده است و کاتبان و تذکره نگاران به ذکر «شیخ‌کمال خجندی» یا «خواجه کمال خجندی» اکتفا کرده‌اند. ولی، در بعضی از نسخه‌های قدیمی دیوان کمال اسم کامل شاعر کمال‌الدین ابواحمد محمدخجندی ثبت شده است. این را علاوه بر نسخهٔ متعلق به رحیم جلیل در نسخه‌های دیگر دیوان شاعر از جمله در نسخه‌ای که در شمارهٔ ۱۶۳۵ درکتابخانهٔ ملی پاریس محفوظ است می‌توان مشاهده کرد. در این نسخه کاتب اسم شاعر را «کمال‌الدین محمدالخجندی»[۴] نوشته است. خاورشناس روس، و.و.گرگوریف، در تحقیقاتی که بیش از یکصد سال قبل از این انجام داده است، اسم شاعر را «شیخ کمال‌الدین ابواحمد خجندی»[5] ذکر کرده است که البته بی‌دلیل نباید باشد

دربارهٔ زن و فرزند نداشتن کمال خجندی در جای دیگر مقدمه نیز اشاره شده است که شاید دلیل یگانهٔ آقای گلسرخی همین باشد: «چنانکه خود او (یعنی کمال

خجندی) می‌فرماید همسری نداشته است. بنابراین، امکان دارد زنان در خانقاه او راه نداشته‌اند. کمال می‌گوید:

گله کردی که ز رنجور نکردی پرسش
تو بپرس از من بی‌دل که روزان و شبان
مونسی نیست مرا در برو مشهورست این
دلبری،ست ترا در برو معروفست آن»[۶]

اولاً، در بیتهای فوق اشاره صریح به زن نداشتن شاعر نیست و تأیید شده است که در این چند شب و روز شاعر (شاید در خانقاه) بی‌محبوب و مونس است. چنان که از شرح حال شاعر معلوم است، چنین لحظه‌های جدایی و غریبی بارها بر او مصادف شده است. ثانیاً، دلیل قاطع زن و فرزند داشتن کمال خجندی یکی از اخلاف مشهور او دانشمند و ادیب معروف، رضا قلیخان هدایت، است که خود او در تذکرهٔ *مجمع‌الفصحای* دراین باره نوشته است: «والدم را مسقط الرأس چارده کلاته از ملک هزار جریب بوده که سمنان و دامغان از بلاد مشهورهٔ آن حدود است و چون نسب آباء و اجداد او شیخ کمال خجندی می‌پیوسته در اسامی آن طایفه کمالی الحاق می‌شده چنانکه حد فقیر را اسماعیل کمال می‌نامیده‌اند.»[۷]

ضمناً باید تذکر داد که راجع به بعضی نکات روزگار کمال خجندی در تاجیکستان و روسیه مقاله‌هایی چاپ شده‌اند که متأسفانه در دسترس آقای گلسرخی قرار نگرفته‌اند.[۸]

در مقدمه با عنوان «شرح حال کمال و آثار او آن طور که استادان گذشته و حال نوشته‌اند» برای معرفی احوال شاعر اطلاعات مؤلفان منابع ادبی و تاریخی و محققان، امثال عبدالرحمن جامی، خواندمیر، ادوارد براون، ذبیح‌الله صفا، یان رپیکا، براگینسکی، صدرالدین عینی و دیگران نقل شده است. ولی، متأسفانه آن اطلاعات که دارای اشاره‌های ضد و نقیضی‌اند مورد سنجش قیاسی و ارزیابی قرار نگرفته است.

ضمناً باید تذکر داد که اولین اطلاعات را راجع به کمال (به استثناء مقدمهٔ علی

دامغانی) شیخ آذری در *جواهر الاسرار* داده است که در مقدمهٔ مذکور یادی از آن نشده است. یک نسخهٔ نفیس این اثر در کتابخانهٔ ملی فردوسی شهر دوشنبه در شماره ۱۹۱۶ محفوظ است.

مسئلهٔ دیگر مربوط به روزگار کمال که به آن هم در ضمن توصیف نسخه‌های خطی دیوان شاعر اشاره شده است، سنهٔ درگذشت اوست. آقای گلسرخی از روی مقدمهٔ ناتمام علی دامغانی تا سال ۸۲۱ هجری در قید حیات بودن شاعر را تأیید کرده‌اند. پیش از هم باید گفت که از مقدمهٔ مذکور که عکس آن نقل شده است، اشارهٔ صریحی به زنده بودن شاعر تا سنهٔ یاد شده به نظر نمی‌رسد. چنان که خواهیم دید، سنهٔ وفات شاعر به طور دقیق معلوم است و جای شکی نیست. ولی، آقای گلسرخی دلیل دیگری در این زمینه پیش آورده‌اند که «غزل زیبا که تذکره‌نویسان[۹] آن را نشانهٔ زیستن شیخ بیش از صدسال می‌دانند[۱۰] است و مطلب بیت ذیل آن غزل است:

چو دیدم قبلهٔ روی تو صدساله نماز خود
به محراب دو ابرویت قضا کردم، قضا کردم[۱۱]

در بیت مذکور «صدساله نماز» معنای صدسال نماز گزاردن را ندارد، بلکه به معنای عمر دراز است. عدد صد در زبان فارسی همان طور که در فرهنگها هم اشاره شده است، مفهوم زیاد و فراوان را نیز دارد.[۱۲] در اشعار خود کمال هم واژهٔ صد به معنای زیاد، فراوان و دراز به کار رفته است که به طریق نمونه چند بیت را می‌آوریم:

گریکدم وصل تو خریدیم به صدجان
آن هم سر یک موی ندانیم بها بود[۱۳]

بعد صدساله جفا با من[۱۴] از یار جدا
گر کند عمر وفا بوی و وفای تو رسد[۱۵]

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال
بلبلی چون تو خوش‌الحان به چمنهای خجند[۱۶]

من به صد منزل زخوارزمم جدا وز آب چشم
همچنان نظارهٔ مردم به جیحون می‌کنم[۱۷]

کمال در چند مورد در واقع به عمر دراز اشاره کرده است، ولی اعداد شصت و هفتاد را نشان داده است که این هم عمر کوتاه نیست:
گفت کمال عاقبت در سر زلف مارسی
هم برسی به شصت چون عمر گذشت از چلم[۱۸]

زلف تو به قرنی نشود یافت که آن شصت
گر عمر رسد نیز به هفتاد نیابند[۱۹]

راجع به سنهٔ فوت کمال خجندی در منابع تاریخی و ادبی اختلاف وجود دارد. ولی، در هیچ یک از آنها تا سال ۸۲۱ هجری و بعد از آن در قید حیات بودن کمال ذکر نشده است. دولتشاه سمرقندی، شیرخان لودی، لطفعلی‌بیک آذر سنهٔ درگذشت شاعر را ۷۹۲ هجری، سید راقم، عبدالله کابلی، رضاقلیخان هدایت ۷۹۳ هجری، محترم بخارایی ۷۹۴ هجری و مؤلف مجالس. العشاق ۸۰۷ هجری رقم زده‌اند. اما، عبدالرحمن جامی در *نفحات الانس* خواندمیر در *حبیب السیر*، و امین احمد رازی در *هفت اقلیم* سال وفات کمال را ۸۰۳ هجری ذکر کرده‌اند. در مآخذ دیگری چون *روضات الجنان*، *ریاض العارفین*، *اولاد الاطهار*، *طرایق‌الحقایق*، *سامی‌الاسامی* و *نشتر عشق* نیز سنهٔ ۸۰۳ هجری ثبت شده است. سنهٔ ۸۰۳ هجری که اکثر منابع نشان داده‌اند، به نظر ما صحیح است. این را چند دلیل دیگر نیز به ثبوت می‌رساند. شاعر و خوشنویس معروف، عبدالرحیم خلوتی تبریزی، از جملهٔ مریدان شیخ کمال خجندی بود. چنان که از قطعهٔ ذیل او بر می‌آید، بارها به صحبت با شیخ شرفیاب شده است:
شنیدم من از شیخ کامل کمال
دوقدسی حدیث و گرفتم به گوش...[۲۰]

خلوتی در قطعهٔ دیگر خود صریحاً در سال ۸۰۳ هجری از عالم گذشتن کمال را تأیید کرده است:

عارف حق‌شناس شیخ کمال
که جهان را به شعر تر بگرفت
تا سخن از دهن برون افتد
کس سخن مثل آن بزرگ نگفت
هشتصد و سه گذشت کان خورشید
همچو مه در سحاب جیب نهفت[۲۱]

سنهٔ ۸۰۳ هجری در چند قطعهٔ تاریخ هم بیان شده است. شاعر معاصر، کمال شرف‌الدین را می تبریز، نوشته است:

کجا ماند در شعر و انشا کمالی
کمال سخنور نمانده به دنیا
چو جستم ز رامی سن رحلتش را
کمال خجندی بکوچید گفتا[۲۲]

در قطعهٔ فوق «کمال خجندی بکوچید» مادهٔ تاریخ است که به حساب ابجد ۸۰۳ می‌شود. در این بابت، ماده‌های تاریخ دیگری هم موجود است. امثال «زپی آفتاب بدر کمال» و یا «منبع حسن ماهتاب جمال» که از همهٔ آنها سال ۸۰۳ استخراج می‌شود.

از چه سبب باشد که مؤلف مقدمهٔ مفصل دیوان «تعیین سال تولد و چگونگی زیستن کمال خجند»[۲۳] را وظیفهٔ اساسی خود نمی‌داند و به مسائل زندگی او کمتر توجه ظاهری می‌کند و در این بابت در ضمن شرح مسائل دیگر سخن می‌رانند. حال آنکه در مقدمهٔ دیوانها باید قبل از همه مسائل روزگار و آثار شاعران حتی‌الامکان روشن شود تا راه برای خوانندگان و محققان باز گردد.

به عقیدهٔ ما، در مقدمه با هر وسیله به مسلکهای نقشبندیه و حلاجیه پیوستن کمال خجندی درست نیست؛ زیرا، تعیین جهان‌بینی شاعر بحث جدی علمی را

تقاضا می‌کند که از دایرهٔ مقدمه بیرون است. ما نیز تفسیر و تحقیق این مسئله را به محققان رشتهٔ فلسفه و تصوف واگذار می‌کنیم و فقط همین برداشت خود را از مطالعهٔ دیوان به طریق گمان که کمال به هیچ مسلک مشخص نگرویده و به قول خودش رندی را پیش گرفته باشد ذکر می‌کنیم. حالا به ذکر چند اشارهٔ صریح شاعر اکتفا می‌نماییم:

کس بوی ریا نشنید از خرقهٔ ما رندان
چون دور به صد فرسنگ از زاهد مغروریم

خلق گویند که رندست و نظر باز کمال
هر چه گویند به روی تو که صد چندانیم

گر شیوهٔ کمال بپرسد کسی ز تو
گو صوفی‌ایست رند ولی آشناماست

چون روز روشن است که ما رند و عاشقیم
چون صبح در پرستش رویِ تو صادقیم

کمال عاشق و رندست حالیاز ازل
زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشم

من ترک زُهد کرده و رندی گزیده‌ام
خاشاک ره داده و گوهر خریده‌ام[۲۴]

نظر یک بعدی و سطحی را در مقدمه در بررسی موضوع عشق نیز می‌توان مشاهده کرد. آقای گلسرخی درست می‌فرمایند که «گروهی با تکیه به اندیشه‌های صوفیانهٔ آن دوران اعتقاد دارند در اشعار کمال عشق بیان کنندهٔ اندیشه‌های عارفانهٔ

اوست؛ و راهی است در صوفیگری و گروهی دیگر، بخصوص پژوهشگران و دانشمندانِ هفتاد سال اخیر، همهٔ آن عشق را به غمزهٔ چشم و ابرویی وابسته می‌دانند و آنها که خواسته‌اند میان این دو برداشت را آشتی دهند، اعتقاد دارند سخن کمال از این عشقِ به ظاهر، هدفش فقط باطن بوده است.»[۲۵]

ولی، متأسفانه به جای توضیح نظریهٔ کمال به عشق و کیفیت بیان آن، خود دانشمند گرامی ناآگاهانه یا آگاهانه به گروه اول می‌پیوندد و تأیید می‌کند که کمال «چون حافظ در غزلیات خود مسائل عاشقانه را با زاویه‌ای بس عارفانه مطرح کرده و با هم می‌آمیزد... و شاید همین شیوهٔ شاعرانه و عارفانه است که برترین زیبایی شعر کمال را در خود دارد.»[۲۶] بدین منوال در جاهای دیگر مقدمه تأکید می‌شود که عشقیه‌های کمال فقط جنبهٔ عرفانی دارند. ولی، مطالعهٔ دیوان کمال نشان می‌دهد که در اشعار او در ردیف عشق عرفانی تصویر عشق زمینی و معشوق واقعی نیز کم نیست. اینجا برای نمونه غزلی را نقل می‌کنیم که در آن بویی از عرفان نیست و معشوق ترک واقعی سرایی است:

ترک من مه۷ بود به ترکی آی
خوش بود یک شبی به پیش من آیی
دیدهٔ مه که چون رود بر بام
تو مهی هم به بام دیده برآی
خانهٔ بنده، بنده خانهٔ تست
خیر مقدم خوش آمدی فرمای
گریهٔ عاشقان ببین ز برون
روز باران بیا به خانه درآی
خانه خالی‌ست از میان مگریز
در ببندو میان بسته گشای
گرو نا می‌کنی به جای خود است
وعده‌های کهن بیار به جای

کرد ویران سرای و کاخ کمال
طاق ابروی مهوشان سرای[۲۸]

یا خود غزل معروف کمال «واغریبی» که آن هم در مقدمه از همین دیدگاه یک بعدی بررسی شده است. مؤلف مقدمه نوشته‌اند:

«دل مقیم کوی جاناست و من اینجا غریب
چون کند بیچاره مسکین تن تنها غریب
آرزومند دیار خویشم و یاران خویش
در جهان تا چند گردم بی سرو بی‌پا غریب

اشاره دارد به دوری جان از جانان، یا روح و روان از آن جایگاه نخستین. چه، به اعتقاد صوفیان جان در این دامگه غریب افتاده و هر لحظه آرزو دارد تا بر آستان عرش خداوندی بوسه زند و آن غربت... همان زاری جان است در بدن از دوری جانان؛ ... تن مسکین او نیز در غربت افتاده و آرزومند دیار خویش است و یاران خویش. آن دیار به قول صوفی بزرگ دیگرمان، مصر و عراق و شام نیست و آن شهری که آرزومندانه برایش اشک می‌بارد، شهریست کو را نام نیست و در آخرین بیت می‌فرماید:

در غریبی جان به سختی می‌دهد مسکین کمال
واغریبی، واغریبی، واغریبی، واغریب

این یک برداشت بود با توجه به تصوف کمال که هیچ گونه ارتباطی با غریبی و زاری و دور افتادن از شهر و خانه ندارد».[۲۹] فاضل گرامی، آقای گلسرخی، خوب می‌داند که تن نزد عرفا ارزشی ندارد و مراد از «من» یا «تن» همان روح است. گذشته از این، در نظریهٔ وحدت وجود کمال خداوند حقیقت کل است و خارق‌الطبیعه نیست. آن در خود انسان که جزء طبیعت است دانسته می‌شود. به ابیات زیر توجه کنید:

یار پیش دو چشم تست ای اشک
حاجَتِ هر طرف دویدن نیست

دوست در جان و نیست زین خبرت
تشنه مُردی و آب در نظرت

سالها شد که در تک و پوییم
تو به مایی، عجب چه می‌جوییم

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم [۳۰]

نیست زهم مُفارِقَت، سایه و آفتاب را
هر طرفی که می‌روی من به تو و تو با منی [۳۱]

ابیات مرقومه را حاجت به شرح نیست. اما، مطلع غزل «واغریبی» با مضمون عرفانی ابیات فوق عمومیتی ندارد و حاوی معنای واقعی زمینی است. این ادعا را بیت دوم غزل مذکور باز هم بیشتر روشن می‌کند:

آرزومند دیار خویشم و یاران خویش
در جهان تا چند گردم بی‌سرو بی‌پا غریب

اگر به دنبال این اندیشهٔ آقای گلسرخی برویم، در آن دیاری که آن را نام نیست، باید یک یار باشد که آن هم حق تعالی است. اما، اینجا دل شاعر از زادگاهش دور افتاده و آرزومند دیار خویشاوندان و دیدار جمع یاران قدیم است.

آقای گلسرخی می‌افزاید که «شیخ با میل و عشق خود از خجند یا از چاچ به مکه و مدینه و بغداد و شهر تبریز سفر کرده است و در آنجا نیز در نهایت نعمت و آسودگی روزگاری می‌گذرانیده» این فرمودهٔ ایشان صحیح است، اما باید گفت که احساس مهر وطن، زادگاه و دوستان و خویشاوندان مفهوم معنوی است و ارتباطی به مادیات و دارایی و زندگی پرنعمت ندارد. بخصوص کمال که شاعر حساس و نازک

خیال بود و امکان دارد که گاهی یاد وطن آبایی می‌کرد و در لحظات نگرانی غم و اندوه فراق را هم به قلم می‌آورد که غزل «واغریبی» نمونهٔ برجستهٔ آنهاست.

در مقدمهٔ آقای گلسرخی بعضاً تضاد فکر نیز مشاهده می‌شود. از جمله، همان طوری که ذکر شد کمال پیرو طریقت نقشبندیه دانسته شده بود. ولی، در قسمت آخر مقدمه تایید می‌شود که «او در تصوف نیز به راه خود می‌رفته».[۳۲]

همین گونه اختلافات در نوشتن بعضی اسمها نیز به نظر می‌رسد. مثلاً، اسم یکی از موضعهای تبریز که باغ و خانقاه کمال در آنجا واقع بود، به طور گوناگون ثبت شده است. در مقدمه «وِییلان کوه» و «وِییلان‌کوی» نوشته شده است. حتی در اقتباسی که از *تاریخ ادبیات در ایران* دکتر ذبیح‌الله صفا نقل شده است، اول «ولیلان کوی» سپس «ولیلان کوه» ثبت شده است. حال آنکه دکتر ذبیح‌الله صفا در همه جا «ویلان کوه» نوشته است.[۳۳] در متن غزلیات دیوان هم «ولیان کوه» نوشته شده است. ولی، در آخر سخن جلد دوم دیوان آقای گلسرخی سفر خود را به تبریز و زیارت مقبرهٔ شاعر به قلم داده ضمناً می‌نویسد که «پیر دانائی که او را راهنمایی می‌کرد «ولیان‌کوه» را نادرست می‌داند و طرز ویلان کوی را بدون هیچ دلیل صحیح می‌شمارد.[۳۴] نبود یکرنگی در نوشتن اسمها باعث گمراهی خوانندگان می‌شود.

مقدمهٔ آقای گلسرخی با فصل «حافظ در پی کمال و یا کمال خجندی در اقتفای حافظ شیرازی» پایان می‌یابد که خیلی مهم است و ۷۶ غزل در پیروی همدیگر سرودهٔ این دو غزلسرای معروف عالم را فرا می‌گیرد و برای تحقیق دربارهٔ ارتباط این دو غزلسرای بزرگ ارزش زیادی دارد.

متن اشعار دیوان کمال خجندی همان طور که ذکر شد، در اساس دو نسخهٔ قدیمی دیوان شاعر که در کتابخانه‌های دانشگاه شهید مطهری و مدرسه عالی شهید مطهری محفوظ‌اند، مرتب شده است. آقای گلسرخی، همچنین از سه نشر پیشین و بخصوص از نشر مسکو و نسخهٔ دیگر استفاده کرده و تفاوتهای متنی را حتی‌الامکان ثبت کرده است. از این رو، متن دیوان حاظر را می‌توان الحال از مکمل‌ترین متون اشعار کمال دانست. با وجود این، دیوان مذکور هنوز کلیهٔ اشعار شاعر را فرا نمی‌گیرد

و در نسخه‌های دیگر دیوان شاعر و جنگ و بیاضهای گوناگون اشعار نامطبوع او را می‌توان پیداکرد. مثلاً، سال ۱۳۶۷، آقای عزیز دولت‌آبادی به یکی از نویسندگان این تقریظ (مقصودوف) سه غزل نامطبوع کمال را که از یک جنگ قدیمی پیدا کردند، فرستادند که مطلع آنها چنین است:

شادی نیافت هر که غم دلبری نداشت
در سر هوای مهر پری پیکری نداشت

بی درد دلی راه به درمان نتوان یافت
تا جان ندهی صحبت جانان نتوان یافت

ای پیش شکرین لب لعلت نبات هیچ
در معرض دهان تو آب حیات هیچ

امید است که جستجوی نسخه‌های قدیمی‌تر و معتمدتر دیوان و اشعار نامطبوع کمال خجندی ادامه پیدا کند و نشرهای هر چه کامل‌تر و صحیح‌تر دیوان شاعر صورت گیرد با همین نیت ما هم ملاحظات خویش را راجع به متن دیوان کمال خجندی که ثمرهٔ زحمات فراوان دانشمند گرامی آقای ایرج گلسرخی است بیان می‌کنیم.

با وجود آنکه دیوان شامل مقدمهٔ مفصل است، در قسمت متن نیز آقای گلسرخی تحقیق را ادامه داده و در پانوشت شعرها تلمیح و اشاره‌های شاعر را به سوره‌های قرآن شریف، به حوادث و مسائل گوناگون تاریخی و فرهنگی شرح داده است که این برای درک عمیق‌تر اشعار شاعر مددرسان است.

باید متذکر شد که در ردیف ارزشها و فضیلتهای زیاد که یادآوری آنها از گنجایش این تقریظ بیرون است، متن اشعار دیوان از نواقص و اشتباهات نیز بری نیست که آنها را می‌توان به چند گروه تقسیم کرد.

گروه اول، نقصانهای مربوط به مضمون و منطق بیتهاست. در دیوان کمال غزلی

است که دارای ردیف «ندارد خط» است که در نشر مسکو نیز همین شکل را دارد، ولی اگر به مضمون بیتهای غزل توجه کنیم، پی بردن دشوار نیست که واژهٔ «خط» به آن ارتباطی ندارد. مثلاً، مطلع غزل را بگیریم:

کسی که دوست ندارد زجان ندارد خط
که جسم دور زجان ای جهان ندارد خط[۳۵]

منطق بیت مذکور و ابیات دیگر غزل از ردیف معنا بهره، سود را تقاضا می‌کند که این را واژهٔ خط ارائه می‌دهد و در نشر تبریز و دوشنبه همین طور ثبت شده است.

مضمون بیت زیر در شکل بگدازم نوشتن قافیه را تقاضا می‌کند:

گرشمع رسد در تو بگدازَمش از غیرت
باری چو، نمی‌سوزم بگذار که بگدازم[۳۶]

در بیت زیر واژهٔ صحبت به منطق آن سازگار نیست:

خواب خوش صحبت برد از نرگس مخمور
شب گر شنوی نالهٔ مستانهٔ ما را[۳۷]

در سه نشر پیشین دیوان به جای واژهٔ مذکور «صحبت» ذکر شده است که کاملاً صحیح است. واژهٔ صحبت در بیت ذیل نیز نابجا آمده است:

ما در حریم مجلس عشاق محرمیم
با دردیار صحبت و با ناله همدمیم[۳۸]

در نشرهای پیشین «صاحب» ثبت شده است که منطقی و درست است. در بیت ذیل کلمهٔ «خی» که در فرهنگها همچون مخفف «خیک» به معنای مشک شرح یافته است، هم با مضمون بیت ارتباطی ندارد و هم قافیهٔ غزل را خراب کرده است:

آفتاب از جمال تو خجل است
که زرخسار چکاند خی[۳۹]

در چاپ مسکو کلمهٔ مذکور در شکل «خوی» آمده است که معنای عرق دارد و از هر لحاظ موافق است.

در مصرع دوم بیت زیر حرف «با» معنای مطلوب را نمی‌دهد:

باز تیر غمزهٔ او بر دل ما کی رسد
این نظر تا برکه افتد این بلا باکی رسد[۴۰]

در هر سه چاپ پیشین به جای آن «تا» آمده است که صحیح است.

مصرع دوم بیت زیر از لحاظ منطق و وزن قافیه و سکته دارد:

از گریه مرا خانهٔ چشم آب گرفتست
وزقصهٔ ما چشم تر آب گرفتست[۴۱]

در چاپ مسکو مصرع دوم به این شکل آمده است که صحیح‌تر است:

وز قصهٔ ما چشم ترا خواب گرفتست[۴۲]

در مصرع دوم قطعهٔ زیر اسم «فرهاد» به مضمون آن ارتباطی ندارد و واژهٔ «فریاد» که به جای آن در چاپهای تبریز و دوشنبه آمده است درست است:

جز آه و ناله ندارم به عاشقی هنری
مرا زدست هنرهای خویشتن فرهاد[۴۳]

مصرع دوم بیت زیر هم مضمون روشنی ندارد و همچنین از لحاظ وزن خراب است:

با همه رنج غریبی و غم تنهایی
چون غم عشق تو هرگز نکند یاد حیات هم[۴۴]

در چاپهای پیشین مصرع دوم به این شکل صحیح ثبت شده است:

چون غم عشق توام مونس جانست چه غم

در رباعی ذیل واژهٔ «خرمی» بی موقع است و هم به مضمون و هم به وزن آن خلل وارد کرده است:

امروز چو شعر، هر که در خط کوشد
خرمی زخطت به صد غزل نفروشد
پوشید خط خوب تو عیب سخنت
همچو خط خوبان که زنخ را پوشد[۴۵]

در چاپهای پیشین به جای کلمهٔ مذکور «حرفی» آمده است که از هر لحاظ موافق

است. به جای «همچو» در مصرع چهارم وزن «همچون» لازم است.

گروه دوم، نقصانهایی‌اند که باعث خرابی وزن مصرعها شده‌اند. در مصرع زیر کلمهٔ «گلشن» به جای «گلش» وزن را خلل‌دار کرده است:

ظلم باشد اگر از برگ گلشن پیرهن است

«عنبر» به جای «عبیر»:

در شبستان سرزلف عنبر افشانت

«بین» به جای «ببین»:

در سفته‌ام از عشق بین صنعت استاد

«شراب» به جای «شرب»:

صحبت یارانِ خوش، صحت و شرابِ مدام

«ز» به جای «از»:

ز (؟) آب خجند بگذر و کوه

«با» به جای «به»:

مرا سوختی و با (؟) او ساختی

«بپوشید» به جای «بپوشیدی»:

رخ رنگین زمشتی خَسْ بپوشید (؟) ولی خس را

«گفتم» به جای «گفتیم»:

یک نکته ازین دفتر گفتم(؟) و همین باشد

«خواندش» به جای «خواندنش»:

دل که دلداری ندارد دل نشاید خواندش (؟)

«خوردم» به جای «خورم»:

گفتی غم تو خوردم (؟) چه دانی

«اگر» به جای «گر»

ترا اگر (؟) بی‌وفا گفتم چه گفتم

«بوسید» به جای «بوسیدم»:

رخش بوسید (؟) و لب هم دگرها را نمی‌گویم

«دیی» به جای «دینی»:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دیی(؟)

«دمی» به جای «دی»:

دمی (؟) گفتمش بگز لب خود یا بده به من

«دور» به جای «دوری»:

آن به که در دور (؟)، چنین خالی ندارد جام را

«تو به زهد وَرَع» به جای «تو به و زهد و ورع»:

او زلف بشکست و کمال از تو به زهد ورع

زنار چون ببرید یار، او هم مشکست اصنام را

«صد» به جای «زصد»:

کز آن مژگان صد (؟) ناوک، صد و یک می‌رسد ما را

«چشم» به جای «چشمم»:

به چشم (؟) گرم از آن رو می‌نماید

«گفت» به جای «بس»:

گفتم ز کمال تو چنین بی خبر و گفت(؟)

حرف ربط «یا» زاید است:

چون زمان وصل رویت یا(؟) بود نازک فرصتی

حرف «ی» در کلمه‌های «خوش الحانی» و «دلی» حذف شده است:

چنین مرغ خوش الحانی (؟) که من دارم روا باشد

در برترا دل (؟) هم سنگین ولی چه سنگین

«ای» که در آخر فعل وجه امر و اسم نکره و وحدت می‌آید، حذف شده است:

از رخ آویخته (؟) هر طرفی زلف به خم

دی گفته (؟) به تحفه آرید سر برین در

سایه (؟) بر ما غریبان ای عجب حیف آیدت

هرگز دو چشم او به جفا وعده (؟) نداد

کلمهٔ «چون» در شکل مخفف «چو» آمده و وزن را سکته دار کرده است:

گلی چو (؟) سرو ما اندر چمن نیست

کمال از ضعف تن چو (؟) شمع دارد زرنشان چهره

دامن از ما خاکیان چو (؟) زلف باری در مچین

چو (؟) زباغ وصل گلرویان جز اینم رنگ نیست [۴۶]

به گروه سوم، نقصانهایی منسوب‌اند که قافیه و ردیف شعرها را خراب کرده‌اند:

در غزلی که کلمه‌های هم قافیه‌اش «چیدیم» «بگزیدیم»، «ورزیدیم»، «دیدیم»...

هستن ۴ در مقطع کلمهٔ «می‌گردیم»

خلاف قافیهٔ عمومی است:

راه پیمود بسی در طلب دوست کمال

دوست در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم (؟)

در رباعی آخرین دیوان «نظامش» به جای «نظامی» قافیه را خراب کرده است:

آن خوش پسر که بردند در مکتب نظامش (؟)

در غزلی که «چکد» ردیف است، در بیت ذیل «چکید» آمده است:

از غمزه نیش زد به جگر ساحری نگر

کو نیش از کجا زد و خون از کجا چکید (؟)

در مصرع آخر غزلی ردیف «نباشد» حذف شده است:

عاشق به ازین خانه برانداز (؟)[۴۷]

اینجا معلوم نیست که اشتباه کاتبان است یا ناشران.

در گروه چهارم، نقصانها به قالب و انواع شعرهای کمال مربوطاند. طوری که معلوم است مستزاد نوع شعری است که دارای قالب و طرز نوشتن خاصی است. عبارات زاید هر مصرع یا بیت به طور جداگانه در طرف چپ یا زیر آنها نوشته می‌شود. ولی، در قسمت غزلیات دیوان غزل مستزاد به شکل زیر نوشته شده است که مستزاد بودن آن معلوم نمی‌شود:

ای ریخته سوادی تو خون دل ما را بی‌هیچ گناهی
بنواز دمی خسته شمشیر جفا را باری به گناهی[۴۸]

به مستزاد بودن شعر مذکور فقط ناشران چاپ دوشنبه اشاره کرده‌اند. آقای گلسرخی نیز مانند آقای شیدفر در قسمت مستزاد دیوان فقط یک رباعی مستزاد را جا داده‌اند. ولی، متأسفانه در این باره هم آقای گلسرخی آن شعر را به طرزی ثبت کرده‌اند که مستزاد بودن آن معلوم نمی‌شود:

با ابر مسگر به دکان گفتم من
زانگشت سیه شد به تنت پیراهن
گفتا که زعشق... احمد سوخت
بر آتش دل پیرهن پارهٔ من[۴۹]

در چاپهای مسکو و دوشنبه شعر مذکور با پاره‌های زایدش پس از هر بیت آمده به طلبات مستزاد جواب می‌دهد.

در قسمت ترانهٔ دیوان دو شعر نقل شده است که هر دو از چاپ تبریز گرفته شده‌اند. اگر با تعمق به آن شعرها نگریم، پی بردن دشوار نیست که آنها از لحاظ معنا و مضمون و قالب به ترانه نسبتی ندارند و بیشتر پاسخگوی طلبات قطعه‌اند؛ زیرا، ترانه‌ها، دو بیتی و رباعیهایی‌اند که با آهنگ موسیقی سروده می‌شوند.

در قسمت معمای علاوه‌ها فقط یک معما آورده شده است. ولی، پاسخ معما که دریافت آن برای هر خواننده میسر نمی‌شود، ذکر نشده است،

گروه پنجم نقصانها، از نادرست و نابجا گذاشتن حرکت و علامتها سر زده است.

به طوری که معلوم است علامت یا خود حرکت را در خط عربی بخصوص در

قرآن مجید برای راهنمایی و درست خواندن الفاظ می‌گذراند. آقای گلسرخی نیز با همین نیت نیک سعی کرده‌اند هر چه بیشتر به واژه و عبارت متن دیوان کمال خجندی علامت گذارد که کار خوبی است. ولی، متأسفانه بعضاً نابجا گذاشتن علامتها باعث غلطخوانی و خرابی منطق و وزن بیت و مصرعها شده است. مثلاً، در بیت زیر علامتهای مصرع اول برای درست خواندن کلمه‌های نیارد و مَن مدد می‌رسانند، ولی در مصرع دوم علامت فتحه در کلمهٔ مَنَت (به جای منت) باعث خرابی مضمون و وزن شده است:

عقل نیارد نهاد بر مَن بی دل سپاس
بر سر آزادگان منت (؟) دستار نیست

بی موقع گذاشتن علامتها بعضاً باعث اشتباههای جدی می‌شود که نه فقط به درک معنای بیت، بلکه به حل مسائل دیگر احوال و آثار شاعر نیز خلل می‌رساند. برای مثال به بیت زیر توجه کنید.

کمال، چون سخنت به زطرز حسن شد
دگر مدار ازین و از آن توقع تحسین

اولاً، کلمه حسن به وزن مصرع سکته وارد کرده است. ثانیاً، عبارت طرز حسن معنا ندارد. ثالثاً، به حسن تبدیل دادن اسم حسن باعث دور شدن از درک مسئلهٔ مهم سبک نگارندگی کمال خجندی شده است؛ زیرا، شاعر در بیت مذکور به مانندی سبک اشعارش به طرز غزلسرایی حسن دهلوی اشاره کرده و راه را برای محققان جهت آموزش قیاسی سبک اشعار این دو شاعر معروف باز گذاشته است. علامتگذاری بی جا امکان نداده است که دانشمند محترم فکری را که در مقدمه به میان گذاشته‌اند، توسعه دهند و به نتیجهٔ درست برسانند. در مقدمهٔ دیوان در فصل «شعر کمال و ارتباط آن با شاعران دیگر» راجع به مناسبت اشعار کمال و حسن دهلوی توقف کرده و آقای گلسرخی نوشته‌اند، «غزل کمال» از جهت روان بودن به سخن حسن دهلوی شباهت بسیار دارد. آنها که اهل طعنه بودند، شیخ را «درد حسن» می‌گفتند. جامی در کتاب *بهارستان* روضهٔ ششم به این مسئله اشاره کرده

است. دانشمند گرامی به همین اکتفا کرده و مسئله را تا آخر روشن نکرده است. بیت مذکور می‌توانست در این راه کمک برساند.

فعل «نهادن» در متن دیوان همه جا با فتحه آمده است:

نَنَهم سرو نَنَهم از سر این تمنا را

فتنه انگیزی و شوخی را اگر عیبی نَهَم

نَنَهی کمال خود را زسگان آستانش

در همهٔ فرهنگهای قدیمی و معاصر فارسی وگویشهای فارس و تاجیکی هم نِهادن با کسره نوشته و تلفظ می‌شود. در زبان پهلوی نیز شکل nihatan را داشته است. بنابراین، علت به این طرز علامتگذاری شدن فعل مذکور ناروشن است.

نابجا و نادرست گذاشتن علامتها را در متن دیوان بسیار می‌توان مشاهده کرد که چندی را ذکر می‌کنیم:

مَشمُر(؟) عیب که دیوانه‌ام و ماه نو است

گرفتادی (؟) گذرش سوی تو ناگه ناگه

در پای تو تنها نه سرماست فُتاده (؟)

چون فُتادی (؟) به زلف یار کمال

دلم زلف پریشانت چو بِرُ بود (؟)

آن هم از سنگدلی بود که گفتیم چِنانَت (؟)

در غم فِرقت(؟) او و ناله کنان با دل ریش

گفته‌ای پیش رقیبان دَهَمَت(؟) صد دشنام

دم به دم زآیینه این زنگ چرا نَزُدایی (؟)

که تب سحر تو بِگُداخت (؟) تن لاغر من

آچین ارزان شود نافهٔ (؟) گرآنِ (؟) هندوختن گیرد

آنکِ آسان شِمُرَد (؟) این هم خون خوردن ما

سهل است به چشم من اگر دُرج (؟) ثریاست

در بهشت عَدَن (؟) جایی خوشتر از کوی تو نیست

مرشد آن نیست که از می دَهَدَت (؟) توبه کمال

در قلمِ (؟) خود سخنی نیست، سخن در ورق است [۵۰]

در مقدمهٔ دیوان علت علامتگذاری ذکر نشده است مؤلف مقدمه در ضمن بیان شیوهٔ کار خود تأیید می‌کند که نسخه به خط علی دامغانی کتابت شده که اصل متن قرار گرفته است، «نقطه بسیار کم دارد». نسخهٔ دوم به خط محمد جامی «از نظر نقطه‌گذاری به صورت نوشتهٔ دامغانی است» آقای گلسرخی بارها تأیید کرده‌اند که «از هرگونه اصلاح و تعویض لغت تنظیم نارساییها در ردیف خودداری کردیم» ولی، از مقایسهٔ متن چند صفحه در نسخهٔ مذکور که عکس آنها در مقدمه آورده شده

است، برمی‌آید که علامتها از طرف مرتب دیوان گذاشته شده‌اند. در مقدمهٔ علی دامغانی ۱۱ بیت شعر نقل شده است که همه بدون حرکت‌اند. در متن اشعار حاشیه نیز علامتها به نظر نمی‌رسند. در ۲ متن قصیدهٔ اول دیوان کمال نیز علامتی گذاشته نشده است. حال آنکه خود همان متن در چاپ حاضر دارای علامتهای زیادی است. باعث تعجب است که در بعضی از موارد ضروری علامت گذاشته نشده است. مثلاً، در مصرعهای زیر برای درست و بی‌سکته خواندن، گذاشتن علامت همزه (واو یا ای) واجب است:

چشم کمال از تلخی (؟) هجر تو شد گوهرفشان
بی تلخی (؟) از بحرها، گوهر نمی‌آید برون

عقل گفت اندیشه (؟) دور است عزم کوی دوست

گفته (؟) جان تو بر خاک درماست کمال

که به حسن از آنچه بودی شده (؟) هزار چندان

چاره (؟) کس نکند غمزهٔ خون خوارهٔ تو

قطره (؟) قطره زدریا چو به ساحل آیی [51]

البته مرتب دیوان را مرتکب همه اشتباهات دانستن درست نیست. احتمال دارد که اکثر نقصانها نتیجه شتابکاری کاتبان نسخه‌ها باشد. بنابراین، گروه دیگر اشتباهات را می‌توان سهوالقلم کاتبان و نواقص چاپی دانست.

مصرع اول بیت زیر ناتمام بوده و عبارت و «لعل» به مصرع دوم گذشته است:
نثار خاک آن در از درّ

ولعل بیا ای کان گوهر تا چه داری

روشن است که اینجا اشتباه کاتبان یا نقص چاپی است. ولی، در پانوشت به این اشاره نشده است. در این گونه موارد که در متن دیوان کم نیستند، توضیح مرتب ضروری است. حتی بعضی از آن نواقص را که در متن از روی نسخه‌های دیگر اصلاح می‌شود باید در پانوشت به آن اشاره کرد. مثلاً، در مطلع غزل شمارهٔ ۵۱ بیتی از غزل دیگر نقل شده است که با بیتهای بعدی هیچ عمومیتی ندارد:

با تو چون زلفت چه خوش باشد شب آوردن به روز
کاشکی این دولت بیدار می‌دیدم به خواب
من طلب کردم وصال روز و شب
یافتم اینک به حکم من طلب...

نمونه‌ای چند از این گونه اشتباهات:

مغنیان (؟) سخنان کمال باریک است
بخوان به چنگ که باریک بین دارد

دولت دردت چه خوش بودی به غم یک جا مقیم
لیک چون در (؟) تو می‌آید زدل غم می‌رود

یک نکته ازین دفتر گفتم(؟) و همین باشد

ولی هر جا که شیر نیست (؟) غوغای مگس باشد

هیچ مگوی کز تو (؟) روی به راه کرده‌ام

گرد لب او بی‌سببی نیست بسی خال است (؟)

خار آینه دگر از خلعت شاهی ما (؟)

نقاش پرصورتی که (؟) انگیخت در بتخانه ها

چون توان که (؟) انگشتری در روز نتوان باختن[۵۲]

در پایان سخن، وظیفهٔ خود می‌دانم که از جانب اهل علم و ادب و کل مردم تاجیک به دانشمند گرامی جناب آقای ایرج گلسرخی برای زحمت فراوانی که در تهیهٔ این کار بزرگ کشیده‌اند، تلاشهایی که در پیدا کردن نسخه‌های قدیمی دیوان کمال خجندی ورزیده اند، محنت و مشقت سختی که در تحقیق احوال و آثار شاعر و نسخ دیوان او کرده‌اند، کوشش زیادی که در نشر دیوان با دستگیری جناب آقای شعردوست به خرج داده‌اند و در نهایت، اخلاص و صداقت و صمیمیت زیادی که ایشان به مردم تاجیک و فرهنگ و ادب آن دارند و به نیتهای نیکی که به مردم تاجیک و تحکیم روابط و همکاری همزبانان و همدلان اظهار کرده‌اند، عرض تشکر و سپاس فراوان کنیم.

این ملاحظاتی که از مطالعهٔ دیوان پیدا شد و روی کاغذ آمد، به هیچ وجه ارزش کار بزرگی را که فاضل گرامی، جناب آقای گلسرخی ، انجام داده‌اند کاهش نمی‌دهد و فقط با نیت تکمیل کار عظیمی که شروع کرده‌اند، بیان می‌شود و امید است که در نشرهای بعدی دیوان کمال خجندی متنی باز هم کاملتر و صحیح‌تر از اشعار او را در اختیار داشته باشیم.

پانوشتها:

۱. تقریظهابه چاپ تبریز از ایرج افشار در **مجلهٔ** *راهنمای کتاب*. شمارهٔ اول سال دوم. ۱۳۳۸ به چاپ مسکو از عزیز دولت آبادی در مجلهٔ آینده شمارهٔ ۱۰ سال هشتم ۱۳۶۱. به چاپ دوشنبه از بدرالدین مقصودوف در مجلهٔ صدای شرق شمارهٔ ۱۱. ۱۹۸۸ م.

۲. *دیوان شیخ کمال خجندی*. به اهتمام ایرج گلسرخی تهران. سروش. جلد اول. ۱۳۷۴.

۳. همان جا. ص ۱۲

Blochet. Catalogue des manuscrits persans de la Billitheeue. nationaall. vd. 3. Paris: 1903-1912. N. 1635. p. 243.

۵. و.و. گرگوریف. راجع به محل سرای. در مجموعهٔ «روسیه و آسیا». پترزبرگ. ۱۸۷۶ ص ۱۱۳ (به زبان روسی).

۶. *دیوان شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی ص ۶۸.

۷. مجمع الفصحا. رضاقلیخان هدایت. به کوشش مظاهر مصفا. بخش سوم از مجلد دوم تهران. ۱۳۴۰.ص ۱۲۰۹. دربارهٔ اخلاف مشهور کمال خجندی، رضا قلیخان هدایت، صادق هدایت ایران‌شناس شناختهٔ روس، د.س، کمیسروف، مقاله‌ای اختصاص داده است.

۸. از جمله رجوع شود به اسدالله یف. نام لقب و کنیهٔ کمال خجندی. روزنامهٔ حقیقت لنین آباد. ۱۹۳۰. ۱۹۸۹. و مقصودوف نظری به زندگی‌نامه کمال خجندی مجلهٔ *ادب*. شماره ۱۱ و ۱۲. ۱۶۶۳ و د. کمیسروف «صادف هدایت خلف کمال خجندی» در مجموعهٔ راهـهای رشد ادبیات نو و نوین فارسی. مسکو. ۱۹۸۲. (به زبان روسی).

۹. متأسفانه آن تذکره نویسان نشان داده نشده‌اند. در تذکرةالشعرای دولتشاه، *نفحسات الانس* و بهارستان عبدالرحمن جامی، *آتشکدهٔ آذر*، *اقلیم* امین احمد رازی، نشتر عشق حسینقلیخان عظیم‌آبادی، مجمع الفصحای هدایت و امثال اینها به نظر نمی‌رسد.

۱۰. *دیوان شیخ کمال خجندی*.نشر ایرج گلسرخی. ص ۷۷.

۱۱. *همان جا*. ص ۷۸.

۱۲. از جمله در *فرهنگ زبان فارسی*. دکتر مهشید مشیری. ویرایش دوم. تهران ۱۳۷۱. ص ۶۶۹. آمده است. صد ... ۲. خیلی زیاد؛ به دفعات....»

۱۳. *دیوان شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی ص ۴۸۵.

۱۴. در نشر آقای گلسرخی، «منی» ثبت شده است که وزن را خلل دار می‌کند. اینجا از روی نشرهای مسکو و دوشنبه اصلاح شد.

۱۵. *دیوان شیخ کمال خجندی* نشر ایرج گلسرخی. ص ۵۰۸.

۱۶. همان جا. ص ۶۰۳

۱۷. همان جا. ص ۱۱۷۳.

۱۸. همان جا. ص ۷۴۷.

۱۹. همان جا. ص ۴۳۴.

۲۰. *دانشمندان آذربایجان*. محمدعلی تربیت. تهران. ۱۳۱۴ص ص ۱۴۲.

۲۱. نقل از مقدمهٔ عزیز دولت آبادی بر دیوان کمال الدین مسعود خجندی. تبریز. ۱۳۳۷.

ص چهارده.

۲۲. نشتر عشق. حسین قلیخان عظیم آبادی. ذخیرهٔ دستنویسهای انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان نسخهٔ شماره ۲۰۹۶. ص ۵۳۹.

۲۳. *دیوان شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی ص ۷۷.

۲۴. همان جا. صص ۷۴۸، ۷۶۷، ۱۰۶۸، ۱۱۵۱، ۱۱۵۷، ۱۱۶۶.

۲۵. همان جا. ص ۵۶.

۲۶. همان جا ص ۶۰.

۲۷. در نشر آقای گلسرخی به جای «مه» واژهٔ «به» ثبت شده است که مطلب را درست ارائه نمی‌کند. هدف کمال اینجا بیان لطف شاعرانه‌ای است که «مه» به زبان ترکی «آی» می‌شود. از روی چاپهای تبریز و مسکو و دوشنبه تصحیح شد.

۲۸. *دیوان شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی. ص ۹۲۷.

۲۹. همان جا. ص ۳۳.

۳۰. در چاپ آقای گلسرخی «می‌گردیم» ثبت شده که خلاف قافیهٔ غزل است. در نشرهای تبریز و دوشنبه همین طور است.

۳۱. *دیوان شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی. صص ۲۴۵، ۲۸۷، ۷۳۷، ۷۶۶، ۱۱۷۹.

۳۲. همان جا. ص ۹۰. دربارهٔ وحدت وجود در اشعار کمال در فصل جداگانهٔ کتاب ب. مقصودوف. روزگار و آثار کمال خجندی دوشنبه ۱۹۹۴. تحت شده است .

۳۳. *تاریخ ادبیات ایران* دکتر ذبیح‌الله صفا. جلد سوم. بخش دوم. تهران ۱۳۷۳. ص ۱۱۳۲.

۳۴. *دیوان شیخ کمال خجندی* نشر ایرج گلسرخی. ص ۱۲۳۵.

۳۵. همان جا. ص ۶۷۸.

۳۶. همان جا ص ۷۵۷.

۳۷. همان جا . ص ۱۶۶.

۳۸. همان جا. ص ۷۶۹.

۳۹. همان جا. ص ۹۰۲.

۴۰. همان جا. ص ۴۱۶.

۴۱. همان جا. ص ۲۱۴.

۴۲. دیوان *کمال الدین* مسعود خجندی. به اهتمام ک. شیدفر. مسکو جلد۱ـ۱.۱۹۷۵.ص۹۲.

۴۳. دیوان *شیخ کمال خجندی*. نشر ایرج گلسرخی. ص ۱۲۱۳.

۴۴. همان جا. ص ۷۴۶.

۴۵. همان جا. ص ۱۰۱۶.

۴۶. هما جا صص ۳۴۵، ۵۲۲، ۳۹۹، ۱۱۵۵۵، ۲۷۰، ۹۳۴، ۴۴۵، ۵۶۷، ۶۶۰، ۷۱۳، ۷۱۹، ۷۲۱، ۱۷۷، ۳۰۱، ۱۹۶، ۱۹۶، ۲۰۲، ۴۸۷، ۸۶۱، ۲۷۴، ۸۰۷، ۵۷۲، ۵۹۲، ۲۰۷، ۵۹۱، ۳۴۸، ۶۵۹، ۸۱۳، ۳۷۳.

۴۷. همان جا. صص ۷۶۶، ۱۲۲۷، ۵۸۶، ۶۰۵.

۴۸. همان جا. ص ۱۱۸۸.

۴۹. همان جا. ض ۱۲۳۱.

۵۰. همان جا. صص ۳۱۷، ۸۴۱، ۱۶، ۱۰۴۵، ۸۱۵، ۸۲۳، ۸۷۴، ۸۷۴، ۸۸۲، ۸۹۸، ۱۰۶۰، ۱۰۷۶، ۱۱۶۱، ۹۱۷، ۹۵۵، ۷۹۳، ۵۱۵، ۵۹۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۴۹۹، ۲۱۵.

۵۱. همان جا. صص ۵۱. ۷۹، ۸۲۸، ۸۱۷، ۸۲۳، ۸۵۳، ۹۵۵.

۵۲. همان جا. صص ۲۱۱، ۵۳۲، ۵۸۸، ۵۴۷، ۵۷۵، ۷۴۱، ۴۴۶، ۷۶۶، ۷۹۰، ۸۴۴.

موسیقی اشعار کمال خجندی

مطلوبهٔ میرزا یونس (خواجه یوا)
(تاجیکستان)

بنیاد شعر بر سه عنصر است: زبان، موسیقی و تصویر. بنیاد نثر نیز به سه عامل زبان، استخوان‌بندی و تصویر جزویان بدیعی تقسیم می‌شود. تفاوت اساسی شعر از نثر در موسیقی بوده است. موسیقی شعر را می‌توان از روی خصوصیتهای آوایی، صوفی، نحوی، وزن، قافیه، ردیف و چند نوع صنایع بدیعی، از جمله صنعتهای عکس، برگردانش، تصویر، مزدوج، سجع، تجنیس، ارصاد، مردّف، ترصیع، التزام، اشتقاق و غیره معین کرد.

محمد رضا شفیعی کدکنی گفته بود که شعر دو موسیقی دارد.

۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است.

۲. موسیقی درونی که مشتمل بر هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر است.

خود شعر را نوعی موسیقی گفتن جایز است. بنیاد موسیقی بر تکرار رکنهاست که فاصله‌هایش می‌تواند زیاد یا کم باشد، تکرار ضرب کاملاً رعایت شود و یا ناقص باشد. همین تکرار ضربها (ریتم) آهنگ تولید می‌کند. اگر خوشاهنگی عمومی شعر را؛ یعنی، موسیقی بیرونی شعر را وزن عروضی تشکیل دهد، صوتیات داخلی آن را تکرار آوازها، کلمات، قافیه و ردیف و صنعتهای لفظی تأمین می‌کند. سبک برخی شعرا از لحاظ موسیقی بسا جالب است. مثلاً، سبک مولوی را قافیه‌های داخلی،

هماهنگی عروضی، تشابه صوتی و آوایی مشخص کرده‌اند.

شیخ کمال خجندی از شاعرانی است که موسیقی شعرش بسا جذاب و دلبراست. این نکته را خود شاعر نیز بارها ابراز داشته است:

چو این غزل سر و پایش دقیق و شیرین است
سزد که نغمه سرایان بدو کنند آهنگ

و نیز به همین معنا گفته است:

مغنیا، سخنان کمال باریک است،
بخوان به چنگ که باریک نغمه‌ای دارد.

و این چنین:

مطرب از گفتهٔ او گر غزلی خواهد خواند
گوش دارید که در سخنش موزون بشد

موسیقی اشعار کمال بسا مرکب و رنگین است. عبدالرحمان جامی در بهارستان به بحرهای سبک و قافیه و ردیفهای غریب اشعار کمال خجندی اشاره کرده بود. محققان معروف، از جمله پرویز ناتل خانلری وی.سی. براگینسکی موجودیت بحرهای مختلف را در غزلیات کمال ثابت کرده‌اند. معلوم می‌شود که در اشعار کمال بحر امل و نوعهای آن خیلی پر استفاده بوده و سدْیکِ تمام اوزان غزلیات شاعر را تشکیل می‌داده است. دیگر بحرهایی که زیاد به کار رفته‌اند، هزج، مضارع، مجتث، خفیف و متقارب با زحافاتشان‌اند.

وزن که از ترکیب حرکات، سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار حاصل می‌شود، بزرگ‌ترین عامل شعر است و شعر در نوبت خود گونه‌ای از موسیقی است. وزن عنصر شکل است، لیکن هرگز جدا از مضمون نمی‌آید. وزن ناخودآگاهانه در برابر مضمون می‌آید، نه پیش وقفا. مطابقت این دو؛ یعنی، وزن و معنا، فصاحت و لطافت کلام را تأمی می‌کند.

اوزان شعر کمال می‌تواند موضوع تدققات مخصوصی باشد. در این مقاله ما بیشتر به موسیقی داخلی غزلیات کمال متوجه می‌شویم. نظام موسیقی شعر کمال

بیشتر بر تناسب آوایی در طول یک مصرع یا بیت صوت گوشنوازی ایجاد می‌کند:

بازم به ناز کُشتی، صدجان فدای نازت
من زنده‌تر از آنم، گر رغبت است بازت.

در اینجا تکرار آوازهای ز، آ، ت-د، م-ن نوای خوشاهنگ موسیقی را تولید کرده است. برای تقویت فکر چند مثال دیگر می‌آوریم: در مصرع «به عهد قد نو دیگر نداشت مدّ تقدم» شدت و تکرار آوازی و و همسایهٔ بی‌جرنگ آن **ت** که از یک خانوادهٔ صوتی است، بدون آنکه هر یکی از کلمات **عهد، تو، دیگر، نداشت** آمده‌اند، در سه کلمهٔ این مصرع، **قد، حد، تقدم** مزدوج شده‌اند. علاوه بر این، بَسامَدِ آوازهای **ه** و **اَ** نیز در این مصرع مورد نظر است. در آهنگ این مصرع نوعی قطعیت شدت و بریده شدن طنین احساس می‌شود.

در بیت دیگر:

سر رقص و سراندازی است سرو و لاله را با هم
سهی سروی به دست آریم و در پایش سراندازیم

همصداهای **س - ز، ر** و صداناکهای اَ و آ باعث لطافت شعر شده‌اند.

از دیدگاه موسیقی، قافیه و ردیف نیز از عنصرهای بسیار مهم شعرند. معلوم است که در شعرهای از لحاظ وزن یکخیله، اگر قافیه‌ها دیگر باشند، آهنگ شعر نیز متناسباً تغییر می‌یابد. در شعر صوتیات را بیش از همه قافیه تأمین می‌کند و کلید اصلی موسیقی شعر در یک یا دو حرف مهم‌ترین قافیه است. کمال با استفاده از قافیه و انواع امکانات آن آهنگهای تازه ایجاد می‌کند. وی مهارت بسیار خود را در قافیه بندی شعر چنین تأکید کرده است:

لامید گفتم غزلی تا بری
بر گذر قافیه نام کمال

جای دیگر به تنگ بودن قافیه نیز اشاره کرده است:

در سخن زلف او کمال چه پیچی
وصف دهنش بکن که قافیه تنگ است

دربارهٔ قافیه **تنگ**، کمال چند غزل دیگری نیز دارد که در اکثر آنها از تکرار یک‌رنگ کلمات پرهیز شده است: چنانچه در یکی از غزلها کلمات **تنگ**، **سنگ**، **ننگ**، **جنگ**، **چنگ**، **زنگ**، **دورنگ** یافت شود، در غزلهای دیگر کلمات **فرسنگ**، **تنگاتنگ**، **ملنگ**، **درنگ**، **خدنگ**، **آهنگ**، **لاله‌رنگ** و غیره را در همین قافیه مشاهده می‌کنیم.

در غزلی که مطلعش این است:

نیست مرا دوست‌تر از دوست دوست
اوست مرا دوست، مرا دوست اوست

کلمات **دوستروست**، **بیهوده گوست**، **مجرابجوست**، **سبوست**، **پوست**، **نکوست** هم قافیه شده‌اند که از هنر شاعری کمال و ذوق هوش او در تأمین آهنگ کلام شهادت می‌دهند. قافیه‌های غریب دیگر نیز، دلیل این گفتارند:

ای دل ریش من از جور تو غمگین گونه
لبت از خوردن خونم شده و رنگین‌گونه

(**مسکین‌گونه**، **شرین‌گونه**، **این‌گونه**، **خودبین‌گونه**، **چندین‌گونه و غیره**)، اگر در بیت قبل نظام موسیقی برآواز **اُ** اساس یافته باشد، در بیت آخر آواز **گ** کلید صوتیات غزل است.

در غزلیات کمال جاجا قافیه‌های درونی نیز دیده شده‌اند که ابیات زیرین مثال روشنی‌اند:

پی برده به **کوی تو**، تا یافته **بوی تو**
آسوده **به روی تو**، از جنت و از حویم
ای جان **گرانمایه**، تو نوری و ما سایه
با ما چو تو نزدیکی ما از تو چرا دوریم

در شعرهایی که قافیه و ردیف داشته باشد، موسیقی شعر بهتر احساس می‌شود. قسمت زیادی از اشعار کمال ردیفهای خوشاهنگ دارند ردیفهای **چون کنم**، **نگوییم**، **چه گوییم**، **بدچشم**، **دانستم**، **گفتن نتوان**، **همین بس است**، **گفتی و رفت**،

اگر باشد عجب باشد و غیره از این دیدگاه خیلی جا لب‌اند.

گاهی ردیفهایی هم تکرار شده‌اند:

رخت رشک قمر گفتیم، گفتیم
دهانت را شکر گفتیم، گفتیم

یا که:

بادآرد بر من بوی تو ناگه، ناگه
کو گذر می‌کند از کوی تو ناگه، ناگه

واقعاً، صنعت تکرار که نوعهای زیادی دارد، در غزلیات کمال زیاد به کار رفته است. چنانچه در غزلی که مطلعش این است:

این چه سرو قد، این چه رفتار است؟
این چه شیرین دهن، چه گفتار است؟

همهٔ مصرعها از «این چه» سر می‌شوند و به همین مانند سه مصرع اول غزل زیرین:

آن چه سرویست، چه خوشترفتاریست
آن چه طوطی، چه شکرگفتاریست

با «**آنچه**» و مصرع چهارم با «**وآنچه**» شروع شده است. یا که:

اندک اندک ز صبا بسته دلم بگشاید
چون زهم باز کند، موی تو ناگه ناگه

بعضاً تکرار یکی از کلمات در زنجیرهٔ مصرع یا بیت به نظر می‌رسد:

لشکر عشاق تو را زآب چشم
اسب تر و جامه تر و زین‌تر است

مثال دیگر:

گه دلی، گاه زبان، گاه عیان
گاه آیینه، گهی طوطی شکرخایی

و یا باز:

رویت گل سیراب نگوییم چه گوییم؟
آن لب شکر ناب نگوییم، چه گوییم؟

باز مثال:

می‌کنم ناز دِگر از تو نیاز
نازکن بار دِگر، ناز مکن

در بیت آخر عذوبت شعر را هم نظام آوایی، هم تکرار سه کرتهٔ کلمهٔ «**ناز**»، هماهنگی آن با «**نیاز**» و نهایت بازی سخن «**نازکن ـ ناز مکن**» که معنایش «ناز نکردهٔ نازکن» است، تأمین کرده است.

کمال خجندی صنعت التزام را نیز به کار برده است. در غزل زیرین واژهٔ **خبر التزام** شده است:

خبری یافتم از یاد، میرسید زمن،
تا نیارید برِ من **خبر** دارو رسن
خبر دارو رسن رأیت منصور بود
خبر رأیت منصور بود قلب شکن
خبری یافته‌ام از گل و از باد بهار
خبر من برسانید به مرغان چمن
خبر مرغ چمن باغ و گلستان باشد
خبر باغ و گلستان چه کند دفع حَزَن...

اینجا به غیر از صنعت التزام، تکرار نیز به چشم می‌رسد. تکرار عبارتهای «**خبردار و رسن**»، «**خبر رأیت منصور**»، «**خبر مرغ چمن**» از طبع موزون شاعر سرزده است.

صنعت سؤال و جواب در اشعار کمال آهنگی دلکشی دارد:

جانب ما خوب می‌آید. که می‌آید؟ حبیب
وز پی او زشت می‌آید. که می‌آید؟ رقیب

یا که:

گفتم: ای سیم ذهن! گفت: کرامی گویی؟
گفتم: ای عهدشکن! گفت: چها می‌گویی؟

در بیت آخر صنعت ترصیع نیز به کار رفته است. مکالمهٔ لطف‌آمیز، حاضرجوابی معشوقه و آهنگ طبیعی گفتگو، موسیقی داخلی این غزلها را بنیاد گذاشته‌اند. شدت سؤال و جواب، تلخگوییها و کوتاه بیانی معشوقه تأثیر عمیقی بر صوفیات این گونه غزلها گذاشته است.

دیگر از صنعتهای لفظی که کمال انواع آن را به کار می‌گرفت، تجنیس است که با تکرار قرابت دارد، اما در تجنیس کلمات همجنس با تابشهای دیگر معنایی بـه کـار می‌روند. در مصرع «گفتمش ماه پر است آن چهره، گفتار پرمگو» واژهٔ «پر» در مورد اول به معنای پرّه و در مورد دوم به معنای هرزه‌گوی یا پرگوی آمده است. مثالهای روشن تجنیس تام در ابیات زیر به نظر می‌رسند:

به خالت نسبت مشک خِطا کردم، خطا کردم
من این تشبیه بی‌نسبت چرا کردم، چرا کردم

در مورد اول، خطا نام کشور، در مورد ثانی در معنا اشتباه است. مثال دیگر:

بگفتی از همه خوبان مراست روی **نکو**
بدت مباد که خود را **نکو** شناخته‌ای

یا که:

شوخی که کشد عاشق نزدیک من آریدش
گر خون من از **شوخی** ایزد، بگذاریدش

در ابیات فوق با نظر داشت صنعت تجنیس، موسیقی آوایی در نهایت زیبایی. و لطافت است. آواز **شن** مفتاح گوشنوازی بیت دوم است. در بیت زیر واژهٔ «دوست» پنج دفعه تکرار شده است و یک چند صنعت بدیعی به جولان آمده‌اند:

نیست مرا دوست تر از دوست، دوست،
اوست مرا دوست، مرا دوست اوست

ثابت شده است که کمال انواع تجنیسات، از جمله جناس زایـد، نـاقص، لایـق،

مکرر، تجنیس خط و غیره را فراوان به کار برده است.

کمال شاعر معناهاست، لیکن در آرایش لفظ هم بی‌نظیر است. یکی از واسطه‌های بلاغت کلام کمال، تنسیق صفات است:

شوخی و فتنه‌گرو سنگدل و عهدشکن
چشم بد دور به چندین هنر آراسته‌ای

توصیفهای شوخ، فتنه‌گر، سنگدل، عهدشکن که در پی هم چیده شده‌اند، نوعی موسیقی دلنشین به ظهور آورده‌اند. مثال زیرین می‌تواند دلیل گفتهٔ فوق باشد:

سیمین بدنی، سروقدی، پسته دهانی
هر وصف که آید به زبانم به ز آنی
آرا مدلی، دفع غمی، مرهم دردی
یار کهنی، عمر نوی، مونس جانی

کم اتفاق می‌افتد که معانی باریک و بیان نازک این قدر پیوند بی‌خلل داشته باشند، چنان که در غزلیات کمال به نظر می‌رسد. کمال که اندیشه‌های صوفیانه داشت و در خانقاهش سماع می‌کرد، موافق‌ترین ضرب و آهنگ را برای سماع در اشعارش انتخاب می‌کرد. سماع، حرکات و حالاتی بود که در بی‌خودی و نهایت شوق سر می‌زد. صدای مرغوب و نغمه‌های دلپذیر که هماهنگی سماع بوده است، افکار را به سوی آخرت، سوی خداوند می‌کشید و صوفی در لحظهٔ سماع به جز حق تعالی کسی را و چیزی را نمی‌دید.

در سماعی که غزلهای تو خوانند کمال
صوفیان را همه از سر هوس حلوا رفت

کمال قدر شیرینی سخن خود را خوب شناخته است و بیت بالا اشاره‌ای به همین معناست. کمال خود را بلبل خوش‌الحان و طوطی شکرسخن نامیده است که واقعاً جای تردید نیست:

بسی بلبل همآواز کمال است
ولی، مرغی چو او شیرین نفس نیست

میراث هنری کمال

پرتو نادری
(ایران)

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال
بلبلی چون تو خوش الحان به چمنهای خجند

خجند، چه طنینی دارد این نام، چه دشوار است و غم‌انگیز که شکوه و عظمت در هاله‌یی از اندوه جلوه گر شود. این شهر چه نامهایی را تداعی می‌کند و چه سرگذشتی بر آن رفته است.

خاستگاه دهها دانشمند بزرگ، فیلسوف، سخنور و هنرمند کم‌بدیل، که نشان از تاریخ زرین این سامان دارد؛ هر چند در برهه‌ای از تاریخ، متهور بیگانهٔ فرهنگ ستیز، یعنی زدایندهٔ معنویت و سنتهای اصیل بوده است.

دلها غرقه در شادمانی می‌شود که دیگر خجند از بندها رسته است و طلسمها را شکسته و امید فراوان است که باز بتواند فرزندانی بپرورد که صلابت نامشان در گنبد تاریخ هیاهو برانگیزد.

کمال از آن پروردگان دامان پاکیزهٔ خجند است که تا زبان فارسی زنده است و تا شعر فارسی بر لبها جاری و بر روانها ساری، آرامجایش گلباران است و روحش نور باران. شعر او یک جریان ملایم و یک جویبار زلال است، اگر چه گاهی سرچشمه‌هایی در نظیره گویی دارد؛ دلنشین است و خواندنی و در لحظه‌های ناب زندگی می‌توان از آن چتر سبزی بر فراز سر افراشت.

باید اذعان نمود که شعر کمال آمیزه‌ای است از لطافت کلام، رقت معانی و دقت در مضمون آفرینی؛ اما شعر در نزد او همواره ابزاری است برای بیان اندیشه‌های بلند عرفانی و احساس و عواطف عارفانه.

با این پیش زمینهٔ ذهنی گلگشتی داریم در باغستان شعر و اندیشهٔ دین سخن‌پرداز عارف و نام‌آور.

کمال عمدتاً شاعری است غزلسرا و غزلهای او چنان طیفی از انوار گوناگون و رنگین دارد که با کمک منشور ذهن می‌توان آنها را از یکدیگر تمیز داد.

چنان که گاهی این غزلها زبان برندهٔ انتقادی و طنزآلود پیدا می‌کنند و کمال با این وسیله همهٔ زاهدان سالوس و صوفیان دروغین و مصلحتی روزگار را به آوردگاه فرا می‌خواند و آن همه سالوس و دروغ را آماج انتقادهای خویش قرار می‌دهد.

برای نمونه:

صوفیان گویند چون ما خیز و در رقص آکمال
حالت و وجه ریایی خوش نمی‌آید مرا

از نظر او هر کسی لیاقت قرب دوست را ندارد و تنها آنان که از هالهٔ سودای هر دو جهان فارغ‌اند و سینه را از حب جاه و مال خالی ساخته‌اند، سزاوار این مرتبت‌اند.

دست‌بوس دوست می‌خواهی بشو دست از دوکون
دست آلوده نشاید مرحبای دوست را
جوید از صحبت ما زاهد پر حیله گریز
طاقت پنجهٔ شیران نبود روبه را

سماع و حالت کمال رزگونهٔ دیگر است و غبار ریا را بر آن راهی نمی‌تواند و از این رو ریا پیشگان روزگار از درک آن عاجزند.

سماع ما به زاهد در نگیرد
درین صحبت مگر بیگانه‌یی هست.

و اما بیگانگی کمال با زاهد از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ درست از آن جا که اندیشه‌های عرفانی کمال تا آن سوی دنیا و عقبی سر می‌کند، در حالی که زاهد به

بهشت می‌اندیشد و به بهشت عشق می‌ورزد و کمال به صاحب بهشت.

زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را برجور است
فکر زاهد دیگر و سودای عاشق دیگر است
ناصحا دعوت مکن ما را به فردوس برین
کاستان همت صاحبدلان زان برتر است
ما به رندی در بساط قرب رفتیم و هنوز
همچنان پیر ملامت‌گر به پای منبر است

چنین است که کمال بسان سیمرغی با بالهای عشق و عرفان قاف آزادگی را تسخیر می‌کند و از همین روی، هیچ گاه بر بام عنایت سلطانی فرو نمی‌آید.

عالم آزادگی خوش عالمیست
ای دل آن جا رو که آن جا خوشترست
اندرین هستی دلت نگرفت هیچ
عزم بالا کن که بالا خوشتر ست
عاشقان را دل به وحدت می‌کشد
مرغ آبی را به دریا خوشتر است

اما آن که بت غرور در بردارد واژه‌های نفی خویش را می‌پرورد وخویش را آماده شهادت نمی‌سازد هیچ گاه جاده‌های بامدادی عشق پیش چشمهایش گشوده نخواهد شد.

بشکن بت غرور که در دین عاشقان
یک بت که بشکند به از هر عبادت است

او زمانی که عقلی را در برابر آیینهٔ عشق قرار می‌دهد و یا هنگامی که در راه رسیدن به آن حقیقت برتر، عشق را با عقل مقایسه می‌کند به این باور دست می‌یابد:

به آب علم بشوید روی دفتر عقل
به نور عشق رخ عقل را سیاه کنید

یا:

به نور عقل نتوان رفت راه عشق ای عاقل
زمجنون پرس اگر داری طریق حی لیلی را

همچنین:

خلقت عشق نیست لایق عقل
کاین قبا بر قد دل آمد راست

در نزد کمال مراد از علم عمل است و به آنان که علم آموخته‌اند اما توسن عمل در برهوت جهالت و ظلمت می‌دانند نکوهش می‌کند.

حورایه خواندی و هیچت هدایتی نرسید
نمی‌کشیدی و زان سو عنایتی نرسید

یا:

ور علم محققان جدل نیست
از علم مرا جز عمل نیست

هر چند گلها و شکوفه‌های باغستان شعر شیخ کمال رنگ و بوی عشق و عرفان دارد؛ گاه گاهی سایهٔ اندیشه‌های حکیم عمر خیام را در این باغستان می‌توان دید:

رو غنیمت شمر امروز کمال این دم را
زانکه اندر دو جهان خوشتر ازین یک دم نیست

یا:

دستت ندید عاشق مسکین به گردنی
تا روزگار خاک وجودش سبو کند

یا:

شبی به وصف دهانت کمال موی شکافت
نیافت یک سر مو رمز این معما را

کمال در میان شاعران همروزگار خویش، بیش از همه به خواجهٔ رندان حافظ شیرازی نظر داشته است. هر چند در غزلی که به اقتضای او سروده‌است، خواجه حافظ را به طرز غزل هم‌عنان خویش نمی‌داند، تا جایی که از بررسی دیوان او بر

می‌آید، فراوان غزلهای خویش را به اقتضای او سروده است. به قول شاعر و دانشمند ارجمند استاد واصف باختری تعداد این غزلها به ۴۰ الی ۵۰ غزل می‌رسد. به منظور روشن شدن موضوع چند نمونه را ذکر می‌کنیم:

حافظ: بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم

کمال: بیا ساقی که بیخ غم به دور گل براندازیم
بت گلرخ طلب داریم ومل در ساغر اندازیم

حافظ: به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
بیا کز چشم بیمارت هزاران درد بر چینم

کمال: چه خوشتر دولتی زینَم که یک دم با تو نشینم
که سیری نیست از رویت مرا چندان که می‌بینم

حافظ: مژدهٔ وصل تو کو کز سرجان برخیزم
طیار قدسم و از هر دو جهان برخیزم

کمال نقدجان چیست که در دامن جانان ریزم
گر بخواهد ز سر جان و جهان برخیزم

حافظ: زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت

کمال: ای ابتلای دردت هر درد را نهایت
عشق ترانه آخر شوق ترانه غایت

حافظ: زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مشت
پیراهن چاک و غزلخوان و صراحی در پشت

کمال: ما درین دیر فتادیم هم رز روز است
رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست

حافظ: کی شعر تو انگیزد خاطر که حزین باشد
یک نکته ازین معنی گفتیم و یمین باشد

کمال: گرمه به زمین باشد آن زهر جبین باشد
دوری طلب از ما مه نیز چنین باشد
حافظ: زگریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است
کمال: مردکه ساغر چشم از غم تو پر خون است
چه جای ساقی و جام و شراب گلگون است
حافظ: شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
کمال: نقش کن خواجه علی رغم صراحی شکنان
بادهٔ تلخ به یاد لب شیرین‌دهنان

دومین شاعری که بیشتر مورد توجهٔ کمال قرار گرفته، شیخ اجل سعدی شیراز است. شیخ کمال پاره‌ای از غزلهای او اقتفا نموده و جواب گفته است. مثلاً در نمونه‌های زیرین!

سعدی: ای به خُلق از جهانیان ممتاز
چشم خلقی به روی خوب تو باز
کمال: آرزو برده‌ام که چشم تو باز
گشدم گه به عشوه گاه به ناز
سعدی: زمن مپرس که از حال او دلت چون است
از او بپرس که انگشتهاش در خون است
کمال: خوش است اگر به حدیث کمال داری گوش
لطافت سخنانش چو در مکنون است
سعدی: معلمت همه شوخی و دلبری آموخت
جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
کمال: تو از دوزخ به دو خط فن دلبری آموخت
تو از دو چشم و دوچشم از تو ساحری آموخت

از مضمون پاره‌ای از غزلهای شیخ کمال چنین برمی‌آید که او جداً با خواجهٔ شیراز حافظ و شیخ سعدی داعیه همچشمی داشته و شعر آن دو را برتر از شعر خویش نمی‌دانسته است که این نکته خود جای تأمل است.

چنان که زمانی این غزل معروف خواجه را:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را انیس و مونس شد

استقبال می‌کند، در مقطع غزل چنین می‌سراید:

نشد به طرز غزل هم عنان ما حافظ

اگر چه در صف سلطان ابوالفوارس شد

همچنین در غزلی که در اقتضای سعدی سروده است، این سان خود را با سعدی مقایسه می‌کند.

گفتیم جوابی نه کم از گفتهٔ سعدی

بل این دو غزل خوبتر از یکدیگر افتاد

این لاف نه در خورد کمال است ولیکن

«با رستم دستان ببرند هر که در افتاد»

مصراع آخرین از سعدی است که کمال آن را تضمین نموده است. کمال نه تنها در شاعری خود را از حافظ و سعدی کم نمی‌انگارد، بل زادگاه خویش خجند را نیز با شیراز این گونه مقایسه می‌کند:

گر بنگرد روانی آب سخن کمال

از چشمه سار خویش رود خضر شرمسار

خاک خجند را که زشیراز کم نهند

آرد به روزگار تو آبی به روی کار

گاه در آیینهٔ غزلهای کمال جلوه‌های رنگین فولکلور چون ضرب‌المثلها، کنایّه‌ها و اصطلاحات عامیانه، عادات و باورداشتهای مردم تجلی می‌یابند و این تجلی بر رنگینی شعر او می‌افزاید، برای نمونه:

* انگشت‌نما بودن:

آن چنان زار و نزار است ز سودات کمال

که چو ماه نو از ابرو تو انگشت نماست

* لب گزیدن؛ کنایه از حسرت خوردن و گاهی کنایه از تعجب است:

گفتمش از دهانت ای بیت چین

کام من غیرلب گزیدن نیست

* دیوارها موش دارند و موشها گوش دارند:

دیوار گوش دارد و اغیار نیز چشم

ما چون کنیم با تو ز بیرون در سخن

* بی آب شدن کنایه از رسوایی و بی‌آبرو شدن است:

بر درت بی‌آب شد اشکم ز بسیار آمدن

بعد از این می‌خواهد از چشمم گهربار آمدن

* فلک‌زده؛ کنایه از انسان بدبخت است:

بر فلک می‌زنیم ناوک آه

تا بدانی که ما فلک زده‌ایم

* سودای خام یا سودا پختن، کنایه از آرزو محال است:

دل که سودای تو می‌پخت کبابش کردی

بود غمخانه و دیرینه خرابش کردی

یا:

دل خواهدم که گیرد یم برش در آغوش

بیچاره در سر خود سودای خام دارد

* تا باد نباشد درخت نمی‌جنبد:

راست گویند که هواییست ز تو بر سر سرو

که نجنبد به یقین هیچ درختی بی‌باد

* کج بنشین و راست بگو:

ابرویش گفت فتنه کار نیست
کج نشستست و راست می‌گوید

* چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است:

گفته‌ای صورت او مظهر معنیست کمال
خود عیان است چه حاجت به بیان است

* آب که از سرگذشت چه یک نیزه چه صد نیزه:

منِ گریان چه کنم زان مژه و غمزه حذر
چه یکی نیزه چه صد چون بگذشت آب زسر

* گندمنمای جوفروش، کنایه از انسان دو روی:

روی گندمگون نمود و جان من جوجو فروخت
از چه رو شد این چنین گندمنمای جو فروش

* کارد به استخوان رسیدن، کنایه از نهایت تحمل و حوصله است:

لیکن نبرم زتیغ تو مهر
گر کارد رسد به استخوانم

* دست شستن، کنایه از صرف نظر کردن است:

کمال رز خضر پرسش کرد وصف چشمه‌اش گفت
چو آن لب دیده‌ام زان آب اکنون دست بشویم

* دهان باز، کنایه از حیرت و تعجب است:

آن حبِ لعلِ کزو مانده دهان همه باز
باز بپرسید که دو شینه به دندان که بود

* زخم زبان، کنایه از طعنه زدن است:

دلم به زخم زبانها نگردد آزرده
که عاشق تو بود کُندهٔ بتر خورده

افزون بر ضرب‌المثلها و کنایه‌های عامیانه در غزلهای کمال پاره‌ای از باور داشتها، عادات و اصطلاحات مردم نیز راه یافته است که به یادکرد چند نمونه بسنده می‌کنیم:

چراغ روی تو بر آفتاب می چربد
لبت زقند چو حلوای ناب می‌چربد

یا:

به حسن از ماه می‌چربی و پروین
اگر منکر شوی اینک ترازو

چربیدن در اصطلاح مردم به مفهوم برتر بودن و فایق آمدن است. در دیوان کمال افزون بر سعدی و حافظ نام شاعران دیگری نیز آمده که کمال مرتبهٔ شاعری خویش را با آنها در ترازوی شعر، مقایسه نموده است.

مثلاً از مولانا و عطار بدین گونه یاد می‌کند:

یار چو بشنید گفتار کمال
گفت مولانایی و عطار ما

یا:

صوفیان مست شوند از سخنان تو کمال
که در انفاس تو بوی سخن عطار است

از عصّار تبریزی این گونه یاد می‌کند.

عاقبت عصّار مسکین مرد و رفت
خون دیوانها به گردن بردورفت

همچنین در جای دیگری:

معایبی که در اشعار خواجه عصّار است
نوشته آن همگی در درون دیوانهاست
جداولی که به سرخی کشید در دیوان
نه جدولست به معنی که خون دیوانهاست

سخنان سلمان ساوجی را هیچ می‌انگارد

یکی شعر سلمان ازین بنده خواست
که در دفترم زان سخن هیچ نیست

بدو گفتم این نکته‌ها را جواب
کزان سان دری در عدن هیچ نیست
من از بهر تو مینویسم ولی
سخنهای او پیش من هیچ نیست

در مقایسه با کمال اسماعیل می‌گوید:

بود وقتی کمال اسماعیل
شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن امروز
آن کمال این شرف نداشت که من

از شعر سوزنی چنین تصویری به دست می‌دهد:

آواز حزین سوزنی را
مشنو که کنند عیب بسیار

کمال از این همه مقابله و مقایسه سرانجام به این نتیجه می‌رسد که:

ختم شد بر کمال لطف سخن		هر چه بعد از کمال نقصان است

کمال نه تنها لطف سخن را بر خویش ختم شده می‌داند بل می‌گوید که بنیاد سخن از فکرت او استوار است و طرب آباد سخن از او آباد گشته است:

تا فکرت من نهاد بنیاد سخن		آباد شد از من طلب آباد سخن
می‌خواست سخن زدستِ بی طبعان		دادم به اِشارت خرد داد سخن

صبغهٔ عرفانی در شعر کمال‌الدین خجندی

محمدمهدی ناصح

(ایران)

با تأمّل در متونِ معتبر ادب فارسی، این نکته حاصل می‌شود که عرفان و معرفت از بهترین لطایف ذوق بشری است که توانسته است دست مایهٔ اکثر هنرمندان و صاحبان درک و اهل نظر قرار بگیرد.

یکی از برجسته‌ترین شعرای فارسی زبان که بحق اشارات لطیف و تجارب اصیل عرفانی را از طریق راه‌جویی به کنه حقایق امور و اشیاء عالم در شعر خویش مطرح می‌کند، عارف به حق و اصل کمال‌الدّین خجندی (۷۰۲ ـ ۸۰۳ هـ‌ق) است. به طور کلی جوهر و خمیرمایهٔ اصلی مسائل عرفانی و تعلیمات وابسته بدان، مربوط می‌شود به طرح مسائل انسانی و آنچه لازمهٔ صفاتِ برتر نوعِ بشر است که به صورت انسان کامل مطرح می‌شود. عمدهٔ آثار عرفانی در جهت طرح آراء و نظریاتی است که بتواند به انسان و انسانیّت معنی و مفهومی متعالی ببخشد. بنابراین در یک کلمه و به طور خلاصه هدف آثار عرفانی مبتنی بر جهان‌بینی خاصی است در جهت انسانیّت، یعنی آن که: «بشناسی که من جاهلم، چون به جهل خویش عارف گشتی حق را عارف باشی[1]». از سوی دیگر باید گفت که: معرفت نوعی علم است و کشف سرّ به منظور شناخت حق و برداشتن حجاب راه؛ حجابی که مانعِ سالک راه است از رسیدن

---

۱. ابوابراهیم اسمعیل بن محمدبن عبدالله المستملی البخاری، **شرح تعرّف**، چاپ هندوستان، سال ۱۳۳۰، ج ۴، ص ۱۳۸.

بدانچه می‌باید. امّا مباحث مربوط به آثار عرفانی، در حقیقت معجون روحانی بسیار شگفت‌آوری است که گویی در عبارت نمی‌گنجد و از جهتی هم به اشارت درنمی‌آید[۱]. به عبارت دیگر آنچه عرفا در آثارشان مطرح می‌کنند، چیزی است از نوع «یُدرک و لایُوصف» که عطر خاصی دارد و جلوه و رنگ و جلایی ویژه.

رنگ عرفانی در شعر کمال‌الدّین مسعود خجندی از آن گونهٔ خاص است که فقط به خود وی مربوط می‌شود، یعنی گویی از کلام وی بوی او می‌آید. براستی که از سخن هر کسی بوی او را می‌توان احساس کرد.[۲] صبغهٔ عرفانی در شعر کمال از آن نوع سخنان مستعمل در بین دیگر شعرا و عرفا نیست، بل از مقولهٔ سخنان خواصّ اهل معرفت است، یعنی زبانی است گویای ما فی‌الضمیر شاعر عارفی که همهٔ وجودش سرشار از مقاصد عالی و متعالی جنبه‌های مختلف اْنسانی است؛ جنبه‌هایی که نمودار برترین احوال و مقامات آدمی است. در این جاست که کمال هر چه می‌گوید برخاسته از دل و جان اوست و چیزی است نتیجهٔ تراوش روحی که در اقلیم معرفت همهٔ رنگها را به خودی خود دارد. در شعر کمال که هر واژه‌اش عطر عرفان می‌پراکند و هر بیتش مصراع بلند معرفت را می‌نمایاند، از هر دست مطلبی هست، چندان که گویی حقیقتش وصف حق است و اسمش لغت خلق و طرح آنچه او را به او مقام عارف کامل بخشیده است. به تعبیری دیگر: اوّلش صفتِ آن منِ آگاهِ خود آگاه است و آخرش صفت اوست که از ادراک منزه است.[۳]

کمال خُجندی ـ آن گونه که از شرح حال و احوالش برمی‌آید ـ اهل زهد و تقوا بوده است و مرجع افاضل روزگار و صوفیان صافی دل و عارفان به خودآگاه. وی در آنچه طرح می‌کند، متوجّه عمق و درون و باطن امور است، و همین نکته سبب شده است تا شعرش متضمّن نکات دقیق و ظریف و لطایف و اشارات ملیح عرفانی باشد.

---

۱. همان کتاب، ج ۴، ص ۱۷.

۲. شمس‌الدین احمد افلاکی، ***مناقب العارفین***، تصحیح تحسین یازیجی، م ج، انتشارات آنقره، سال ۱۹۶۱، ج ۱، ص ۴۵۸.

۳. شیخ روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیّات، تصحیح هنری کربن، انتشارات انستیتو ایران و فرانسه، تهران. سال ۱۳۴۴ ص ۴۱۲ (نقل به مفهوم).

نکتهٔ جالب توجّه در زندگی این عارف آن است که با وجود اهتمام به امورِ رسمی تصوّف و خانقاه‌نشینی، وی عملاً از آنچه وابسته به خانقاه و خرقه و فرهنگ مریدی و مرادی می‌باشد به دور است. از این روی هم او از منتقدان مکتب اهل نظر و معرفت به شمار می‌آید. بدین سبب است که می‌بینیم دریافتهای او از عالم معرفت مبتنی بر ذوق و شهود و کشف و اشراق است و از ظاهربینی و سالوس مبرّاست. وی از هر چه به رنگ خودنمایی و خودآرایی است بیزار است و بتِ نام و ننگ را در خود فرو می‌شکند و به مرحله‌ای از معرفت می‌رسد که از هر چه رنگ تعلّق در آن است آزاد می‌گردد، از اوست که می‌گوید:

عارف پنهان زپیدا خوشتر است
گنج را گنجینه مأوا خوشتر است
عالم آزادگان خوش عالمی است
ای دل آن جا رو که آن جا خوشتراست[۱]

کمال خجندی آزاده‌ای است در کمال استغنا که عشق و شیفتگی را سرمایهٔ راه خویش قرار می‌دهد و یکتایی و یک سو نگری و یک رویی را می‌ستاید:

در دل به قدر ذرّه نگنجد خیال غیر کز او پر است ضمیر مُنیر ما[۲]

وی به سبب استغراق در عالم وحدت، چشم به گلستانی دوخته است که چهرهٔ محبوب را هر هفت کرده می‌نماید و زیبایی و جلوه و جلال را در بهترین صور ممکن پیش روی قرار می‌دهد:

در گلستانها تماشایی به از روی تو نیست
در بهشت عدن جایی خوشتر از کوی تو نیست
ما به صد جان بوی آن زلف از صفا چون می‌خریم
چون به دست ما بهای یک سر موی تو نیست[۳]

* * *

---

۱. کمال‌الدّین مسعود خُجندی، دیوان، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، انتشارات کتابفروشی،چاپ تهران سال ۱۳۳۷، ص ۷۱.
۲. همان کتاب، ص ۴.
۳. همان کتاب، ص ۴۲.

از تو یک‌ساعت جدایی خوش نمی‌آید مرا
با دگرکس آشنایی خوش نمی‌آید مرا
گفتمش در آب عارض عکسِ جانِ ما نمای
گفت هر دم خودنمایی خوش نمی‌آید مرا[۱]

* * *

بی تو از دردم آرمیدن نیست
وز توام طاقت بریدن نیست
یار در پیش چشم توست ای اشک
حاجت هر طرف دویدن نیست [۲]

کمال، چنان که ذکر شد، طالب محبوب ازلی است و در هر چه می‌گوید سخن همه از اوست. حقیقت عرفان کمال همین است، یعنی دل از غیر و نگاه داشتن [۳]. از این روی است که کمال همگی زبان به «اَنَالحَق» گفتن باز می‌کند و بدین ترتیب از حالت یا مقام تفرقه به جمع می‌آید و از عالم کثرت به سوی وحدت میل می‌کند.

لافِ «اَنَالحَق» بزن کمال که وقت است
هر سر موی تو چون زدست و زبان یافت

این گونه سخنان عارفانه، به تعبیری دیگر، عظیم تواضعی است آدمی را، بدین معنی که عارف خود را نمی‌بیند، بلکه به هر چه می‌نگرد نشانی از دوست دارد؛ من نیستم همه اوست:

دوستان گر کشت ما را دوست، ما دانیم و دوست
چون هلاک ما رضای اوست، ما دانیم و دوست

حقیقت دوستی و مهر و محبت و علقه در نظر اهل معرفت آن است که: «مُحب

۱. همان
۲. محمدبن منوّر، ***اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید***، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات امیرکبیر، تهران، سال ۱۳۴۸ ص ۳۰۹.
۳. کمال‌الدین مسعود خجندی، ***دیوان***، ص ۱۰۰.

کلِّ اوصاف خود را در حق محبوب خود نفی کند»[۱].

همین مضمون کلی است که ارادت و شوق و عشق را موجب می‌شود، یعنی آنچه سرمایهٔ راه عارفان است و رهنمای شیفتگان واصل. رنگ عشق، برترین رنگی است که شعر و غزل کمال را نیک فراگرفته است، چندان‌که هر ورق از دفتر شعرش از آن حکایتها دارد. کمال در واقع تمامِ اوصاف خویش را در طلب معشوق ازلی‌اش نفی می‌کند تا او را که سخت بدو شیفته است اثبات کند:

روی تـــو قـبلهٔ مـناجات است
دیـدنت احسـن‌العبادات است
گـر بـه نـازم کُشـتی مکـن تأخیر
کــه ز تأخـیر بـیم آفـات است
زنـده‌تر شـد بـه‌کشـتنِ تـو کـمال
عاشقان را بسی کـمالات است[۲]

کمال، عشق را برترین و والاترین مقام آدمی می‌داند که لازمهٔ آن همّت والاست:

جناب عشق بسی عالی است موسی هـمتی بـاید
کـه نـتوان بـر چـنین طـوری شـدن بـی‌همت والا
زخــورشید جـمال او شب زنـد؟ دلان روشــن
بــه دور قــد او بگــرفت کـار عـاشقان بـالا
مگو کـارباب دل رفتندو شـعر عشـق شـد خـالی
جهان پرشمس تبریز است، مردی کو چو مولانا[۳]

شاعر شهیر خُجند هر دم از برکت عشق رنگی دیگر از عالم معانی در می‌یابد، تجّلی همین رنگین و صبغهٔ خاصّ است که گاه اشکِ لعل‌گون وی را می‌نماید و دفتر شعرش را نگین می‌کند:

---

۱. ابی‌الحسن علی بن عثمان هـجویری، ***کشف المحجوب***، تـصحیحی والنـتین ژوکـوفسکی، بـه اهتمام: محمد عباسی، انتشارات امیرکبیر، تهران سال ۱۳۳۶، ص ۴۰۲.
۲. کمال‌الدین مسعود خجندی، ***دیوان***، ص ۶۳.
۳. همان کتاب، ص ۱۷.

گشت رنگین زسخن دفتر اشعار کمال

گو به سرخی بنویسند و ایضاً له را[۱]

* * *

خرقه ازرق من باز به می گلگون شد

عشق هردم به دگر رنگ برآورد مرا[۲]

* * *

زلف تو از خال تو مشکینتر است

اشک من از لعل تو رنگینتر است[۳]

آتش عشق با همهٔ سوزندگی‌اش، در نظر او چه دلپذیر است، و شهید عشق چه فضیلتی دارد.

کعبهٔ دل ز آتش عشق تو سوخت

در تبِ تبّت تنِ صد بولهب[۴]

* * *

شهید تیغ عشق اربی گناه است

به جنّت جای او در پیشگاه است[۵]

مضمون لطیف عشق موجب شده است، تا شاعر سیمایی بدیع از معشوق و محبوبش ترسیم کند و بت تمام عیارش را هر لحظه به رنگی بنمایاند که نمودار حسن و جمال است و آیت عزّت و جلال و حیرت:

نقطهٔ خال و لبت آیات حسنند و جمال

یک یک این آیات را آن روی زیبا جامع است[۶]

* * *

آن رخ نبینم ار نبُری زلف آفتاب

شب منقطع نگشته نبیند کس آفتاب

---

۱. همان

۲. همان کتاب، ص ۱۰.

۳. همان کتاب، ص ۶۴.

۴. همان کتاب، ص ۲۷.

۵. همان کتاب، ص ۶۹.

۶. همان کتاب، ص ۶۱.

شوق رخ‌و خط تو زدل خون چکاند خون

از آتش و نمک کند این گریه‌ها کباب[۱]

* * *

این چه سرو قد این چه رفتار است

این چه شیرین دهن چه گفتار است

این چه خال این چه عارض زیباست

این چه‌خط این چه زلف و رخسار است

این چه روی است و این چه زلف دراز

این چه دلبند و این چه دلدار است

این چه چشم است و این چه لب، چه شکر

این چه دارو و این چه بیمار است

این چه حسن است و این چه خال، کمال

این چه خوش بلبل این چه گلزار است[۲]

بس که لطیف است آن عارض نازک، بر او

چون که نظر می‌کنی می چکد از دیده آب

بی تو نباشد ثبات هستی ما را، بلی

ذرّه نگردد پدید تا نبود آفتاب[۳]

در سخن کمال نکته‌های ظریفی است که وی در ضمنِ آن مراحل مختلف سیر و سلوک را طرح می‌کند، و هر جا مشرب عرفانی‌اش را که مبتنی بر آن مقام خاص است به مناسبت می‌نمایاند. وی به همراه عشق، به لطیفه «درد» اشاره می‌کند؛ دردی که عالم درون را سراپردهٔ خویش قرار داده است؛ دردی که نمودار سیّر درون است:

بی غمت شاد مباد این دل غم‌پرور ما

غم‌خور ای دل که بجز غم نبود در خور ما

۱. همان کتاب، ص ۲۳.
۲. همان کتاب، ص ۳۷.
۳. همان کتاب، ص ۲۵.

دردمـندیم و خـبر مـی‌دهد از سرّ درون
دهـن خشک و لب تشـنه و چشـم ترِ ما
صـفت روی تـو تـا در قـلم آورد کـمال
گـل بـرد نسخهٔ حُسـن از ورق دفتر ما[1]

* * *

قـصّه درد جـدایی چـه نـویسیم کـمال
دل جدا ناله کند، خامه جدا، نامه جـدا[2]

* * *

درد تـو زمـان زمـان فـزون است
ویـن سـوز درون ز حـد بـرون است
عـقل از هـوس تـو بـی‌قرار است
دل در طـلب تـو بی‌سکون است[3]
درد کز دل خاست درمـانیش نـیست
خون که دلبر بریخت تاوانیش نیست

کمال اهل دل است، دلِ دلین و نه دلِ گلین؛ دلی که خمیرمایه آدمی است و سرّ معرفت در اوست. آن دلی که محلّ محبت است و جایگاه درد و فراق. به واقع کمال همیشه مبتلای چنین دلی است؛ دلی بـه رنگ لالهٔ سـوختهٔ خـون در جگـر، نـقش پذیرفته است:

همچو لاله دل من سوخته خون در جگراست
که چرا سُنبل گیسوی تو در دست صباست[4]

* * *

گـر دفـتر حـدیثم پـرخـون دل نبودی
این گفته‌ها نکردی در هر دلی سرایت[5]

---

۱. همان کتاب، ص ۸.
۲. همان کتاب، ص ۱۱.
۳. همان کتاب، ص ۵۰.
۴. همان کتاب، ص ۳۶.
۵. همان کتاب، ص ۳۴.

این «دل» از نظرگاه عرفا، گوهری است روحانی، سرِّ مکتومی است که مجمع معارف است و مخزن گنج خفی. چه دل واقعی مرآت حق است و عرش وی. دل حقیقی چیزی است میان انگشتان حق تعالی [1] و چنان که خدا می‌خواهد، آن را می‌گرداند. در تعبیرات عرفانی دل را اطوار مختلفی است که هر طور آن محلّ تجلّی خاصی از انوار تجلّیات الهی است.[2] در مورد کمال براستی باید مقرّ بود که او به سر منزل دل راه یافته است و با این لطیفهِ نهانی همزاد است و مأنوس و مألوف. او در واقع عارفی است زنده‌دل که همه جا به طوافِ دل مشغول است و به تماشای این دلبر روحانی در صف قدسیان جای گرفته است:

درون کعبهٔ دل دلبری است روحانی
که قدسیانش به تعظیم کرده‌اند سجود
زبان قالی فروبند نزد اهل کمال
رموز عشق نباشد حدیث گفت و شنود[3]

* * *

دل در طلبت حیات جان یافت
جان از تو بقای جاودان یافت
طالب به دو دیده نقش او بست
مطلوب چو عین شد عیان یافت[4]

همه جا سخن کمال خطاب با دل است. بسیاری از مظاهر اخلاقی ـ عرفانی و تعلیمات ویژه صوفیه مربوط می‌شود به تأدیب دل و زدودن هر نوع غل و غشی از او. صاحبان معرفت با توجه به صفای دل است که به مطالعهٔ جمال صفات و مشاهدهٔ

---

۱. سعدالدّین حمویّه. ***المصباح فی التّصوف*** تصحیح نجیب مایل هروی، انتشارات مولی تهران سال ۱۳۶۲، ص ۱۳۱؛ ابوالفتح محمدبن مطّهر شیخ‌الاسلام، احمد جام نافعی (ژنده‌پیل) ***حدیقة‌الحقیقه***. تصحیح دکتر محمدعلی موحّد، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳ ص ۱۴۰.
۲. شیخ نجم‌الدین رازی ***مرصاد العباد***، تصحیح حسین‌الحسینی نعمت‌اللهی «شمس العرفا» انتشارات کتابفروشی آقا سیدمحمد میرکمالی، تهران سال ۱۳۳۶، ص ۱۹۵.
۳. کمال‌الدّین مسعود خجندی، ***دیوان***، ص ۱۲۵.
۴. همان کتاب، ص ۵۵.

جمال ذات باری ـ سُبحانه و تعالیٰ ـ می‌پردازند. دل سرچشمهٔ حواس پنهانی و دریافتهای غیبی است. عمدهٔ مقامات عرفانی و درک احوال مختلف روحانی منوط است به مواظبتِ از دل و مراقبتِ از او. بی‌جهت نیست که طیِ مراحلِ مختلف سلوک و رسیدن به مقامات گوناگون وابسته به این است که دل باید طیّ مقامات کند. کمال دل را سرچشمهٔ حیات می‌شمارد:

دل مرنجان به دوست، کمال

فَهْوَ ماءالْحیٰوة فیه شفاء [۱]

در نظر اهل معرفت، همین دل است که حقیقت انسانیّت را شامل می‌شود به این اعتبار دل است که مسؤول است. و در هر حال مورد عتاب و خطاب قرار می‌گیرد. مشاهدهٔ واقعی وابسته به رویت دل است. حجّت بالغهٔ حق تعالی بر این معنی گواه است که: این دل هر کسی را نیست، هر آدمی را خداوند دل اثبات نفرموده است: اِنَّ فی ذٰلِک لَذِکریٰ لمَن کانَ لَهُ قَلْبٌ [۲]. بدیهی است که مراد از این «دل» همان گوشت پارهٔ صنوبری که بر جانب چپ از سینه نهاده‌اند، نیست، بلکه حقیقت دل همان روح و روان انسانی است که منبع الهام است و اشراق و هر لحظه‌ای حالت جدیدی به خود می‌گیرد و اطوار گوناگونی را دارا می‌شود، تعبیراتی از نوعِ: شرح قلب، طمانینه، سلم و صفا، حب، قبض و بسط شفاف، فُؤاد، حَبّةالقلب، سویداء، مُهّجةالقلب، که همه خود منجر به تصفیهٔ دل است و تفّرد باطن از هر چه جز حق و حقیقت است. [۳]

کمال صاحب دل است و صاحب نظر و اهل راز. وی به تربیت دل به منظور رسیدن به کمال معتقد است و بر این باور است که: این دل، همان «منِ» واقعی آدمی است که با فطرت او دمساز است. فهم دل و درک دل در نظر شاعر شهیر خجند، نوعی معرفت است از نوع معرفت اَحَدی و نوعی علم است از نوع علم ازلی و لدنی. از این روست که او دایم بر در دل به نجوا نشسته است:

---

۱. همان کتاب، ص ۱۷.
۲. سورهٔ ق (۵۰) آیهٔ ۳۷.
۳. شیخ نجم‌الدین رازی، ***مرصادالعباد***، ص ۲۰۲.

عمری است که با او دلِ مسکین نگران است
عـمری است ز مـا رفته ولی بـا دگـران است
گـر بـر دلِ مـجروح سـرِ تـیر تـو سـهل است
آن هم گذرد چون همه چیزی گـذران است [۱]

* * *

دل شیشه‌ای است جای خیال تو ای پـری
کردی پری به شیشه، همین است ساحری
پـــیوسته در بـرابـر چشـــمم نشســته‌ای
آری مـــرا بــه چشــم جـهان بـین بـرابـری
از بس که دوش بر در تـو دیـده دُر فشـاند
بســـتیم حـــلقه گـــردِ درت از دُرِ دری
دیگـر مـجوی مـنزلت و قـدر خـود کـمال
این منزلت بس است که بر خاک آن دری [۲]

سخن گفتن در باب دل و ره‌آوردهایی که از این معنی در شعر دلکشِ کمال است، در این مختصر نمی‌گنجد. صد سخن به یک سخن باید کوتاه کرد و گفت: دل است و کوی دلبر، و این که هر که را دل نیست دلبر نیست، دل و دلبری مذهب کمال است:

ما دلی داریم و آن بر دلبری خواهیم بست
نقش روی زرد برخاک دری خواهیم بست
هر کسی بندد بهر سیم و زر بر خود کمر
ما کمر در خدمت سیمین بری خواهیم بست
در میان گریه چون بوسیم پای او کمال
از دُر و یاقوت بر وی زیوری خواهیم بست [۳]

* * *

۱. کمال‌الدّین مسعود خجندی، ***دیوان*** ص ۷۵.
۲. همان کتاب، ص ۳۵۶.
۳. همان کتاب، ص ۸۹.

دل‌که دلداری ندارد، دل نشاید خواندنش
نیست عاشق گر نباشد رسم جان افشاندنش
سهل باشد گر کنار ما گرفت از گریه آب
بر کنار آب چون گل گو توان بنشاندنش[۱]

به برکت همین دل است که کمال اهل نظر است و رؤیت و تشخیص و تمیز حُسن از قبح. این سخن همان حرفی است که نمودار آیات کمالش باید خواند:

عشق حرفی است که دال است بر آیات کمال
آن که در قال فروماند نشد واقف مال[۲]

همنشینی کمال با دل و دلبر و پیوستگی او با محبوب و ادراک دوستی و مهرورزی موجب شده است تا تصویری بدیع از دلبر حقیقی ترسیم کند:

شیرین لبی، شکر دهنی، سروقامتی
کوته کنم، حدیث، به خوبی قیامتی
ای شیخ تا به کوی بتان می‌کنم طواف
با من مگرد چون تو نه مرد غرامتی[۳]
ای آیت حسن از رخ خوب تو مثالی
وز رنگ رخت دفتر گل نقش خیالی
خوبان جهان حسن دل‌افروز و ملاحت
دارند، ولکن نه چنین حسن و جمالی
با آن که بود آتشِ لعل تو جگرسوز
هرگز نبود خوشتر از او آب زلالی
باری به کمال از سر رحمت نظری کن
امروز که حسن تو گرفته است کمالی[۴]

همین دلدادگی کمال و گرفتاری او به دل و نیاز او به جلوه‌های حُسن و جمال

---

۱. همان کتاب، ص ۲۲۳.
۲. همان کتاب، ص ۲۴۰.
۳. همان کتاب، ص ۲۶۰.
۴. همان کتاب، ص ۳۳۶.

موجب شده است تا در عمدهٔ تعبیرات عرفانی او، شعر و شعور در قالب غزل به هم آمیزد و رنگ غنایی آن با رموز مختلف همراه گردد و لطف و گیرایی خاصّی یابد. نیز همین امر سبب شده است تا وی از ظاهر به باطن سیر کند و بصیرت را بر بصر ترجیح دهد و قال و مقال و جدل را فرو نهد و با ظاهر بینان و زاهدان ریایی به مقابله برخیزد و رندی و قلندری را ارج نهد و اندیشهٔ نام و ننگ را از سر به در کند:

ما را ز غم ننگ و نه اندیشهٔ نام است
در مذهب ما مذهب ناموس حرام است
گو خلق بدانند که پیوسته فلان را
رخ بر رخ جانانه و لب بر لب جام است
در آرزوی مجلس ما زاهد مغرور
چون عود همی سوزد و این طرفه که خام است
برخاست کمال از ورع و گوشه‌نشینی
تا دید که میخانه به از راه و مقام است[1]

زاهدان کمتر شناسند آنچه ما را در سر است
فکر زاهد دیگر و سوادی عاشق دیگر است
ما به رندی در بساط قرب رفتیم و هنوز
همچنان پیر ملامتگر به پای منبر است[2]

* * *

ما بساط نیک نامی باز طی خواهیم کرد
خرقه و سجاده رهن نقل و می خواهیم کرد
گر به زاهد مستی و رندی نمی‌کردیم فاش
بعد از این، این کارها را پیش وی خواهیم کرد

۱. همان کتاب، ص ۸۸. ۲. همان کتاب، ص ۴۳.

زهد و تقوی سر به سر این نام و این آوازه را
در سر آواز چنگ و بانگ نی خواهیم کرد[۱]

* * *

و بدین ترتیب است که نوعی مکتب ملامتی در تعبیرات کمال است که نمودار سخت‌گیریهای زمانهٔ اوست و نفرت او از آنچه تهی مغزانی بدان فخر می‌فروشند و عوام فریبان بدان دل خوش می‌دارند:

گر خود هزار سنگ ملامت به سر خورم
چندان که زنده‌ام غم آن سیم‌بر خورم
آبی که از سفال نگاهش رود به حلق
به زان شراب لعل که در جام زر خورم[۲]

* * *

من ترک زهد کرده و رندی گزیده‌ام
خاک راه داده و گوهر خریده‌ام
از بیم زاهدان که نگیرند بر کمال
نوشیده‌ام شراب و به کنجی خزیده‌ام[۳]

* * *

ملامتم چه کنی کز ازل نگاشته‌اند
به جام اهل نظر نقش روی زیبا را[۴]

براستی که در این گیرودار، آن گونه سمرقندیها که او دیده است، با این آزادهٔ خجندی در نمی‌سازد:

گوییم هر دم که بیرون شود ز شهر ما کمال
این سمرقندیگریها با خُجندی تا به کی[۵]

* * *

۱. همان کتاب، ص ۱۷۷.
۲. همان کتاب، ص ۲۷۰.
۳. همان کتاب، ص ۲۸۰.
۴. همان کتاب، ص ۳۳۷.
۵. همان.

پاک بازی، بشوی دست کمال

به من روشن از دغاییها

نه سمرقندی و نه زاهد چیست

خنکیها و پارساییها[۱]

وفور بسیاری از مفردات، ترکیبات و تعبیرات عرفانی در سراسر دیوان کمال از نوع: «آب حیات»، «آب حیوان»، «اسرار»، «اسماء»، «انفاس»، «اهل نظر»، «باده»، «بت»، «پارسایی»، «پاکبازی»، «پیرمغان»، «خال»، «خرابات»، «خضر»، «خرقه»، «خانقه»، «جام می»، «چشمه حیوان»، «حیرت»، «درد طلب»، «دل»، «دلبر»، «رندان»، «روح‌القدس»، «ساقی»، «سماع»، «شُکر»، «شوق»، «صفا»، «صوفی»، «صومعه»، «صاحب دل»، «صاحب نظر»، «عارف»، «عشق»، «عیسی‌دم»، «قبلهٔ روی معشوق»، «قدح و ساقی»، «غم»، «قلندری»، «مست»، «کرامت»، «محتسب»، «ملامتی»، «می‌فروشی»، «میخانه»، «نور تجلّی»، «وجد و حال»، «هندوی زلف»، و تعبیراتی شطح‌آمیز از نوع: «شراب خوری»، «شاهد بازی»، «مستی و بی‌خودی»، «آفتاب‌پرستی»، «بت‌پرستی»، «در میخانه نشستن»، «عربده‌کشی»، «سخن از مطرب و می گفتن و لاف اَناالْحق زدن»، و شعار «لَیْسِ فی جُبَّتی سِوَی اللّه»، در پوشیدن، همه و همه نمودار وسعت نظر شاعر خجند است در پرداختن به جنبه‌های مختلف عرفان و رنگ‌آمیزی دیوانش به گونه‌های مختلف، چندان در این سیر و سیاحت هر دم چشم بیننده به طرفه‌ای می‌افتد که صبغه‌ای دارد خاص و چون این رنگها را با هم درآمیزی، صبغهٔ الهی را در آن می‌بینی که نمودار معرفت اوست در این «کمال جویی».

همچنین در سراسر شعر و غزل کمال مصطلحات عرفانی از نوع: «توحید»، «تسلیم»، «توبه»، «ورع»، «زهد»، «فقر»، «صبر»، «شکر»، «توکّل»، «رضا»، کم نیست. این گونه تعبیرات نمودار مقامات عرفانی است؛ همچنان که تعبیراتی از نوع: «ارادت»، «مراقبت»، «طلب»، «خوف و رجا»، «اُنس و محبت»، «حیا»، «شوق»،

۱. همان کتاب، ص ۷.

«طمأنینه»، «یقین»، «اتصال»، «فنا و بقا» در شعر او گویای احوال صوفیه است و عارفان راستین.

در یک برداشت کلّی از شعر کمال باید گفت: شعر او گویای عوالم معرفت است و زبانش حاکی از دقایق رموز عرفانی است و بیانش نوعی از جهان‌بینی اشراقی را با آزادگی و صراحت تمام پس می‌افکند. افزون بر همه اینها زیبایی تعبیر است که در واقع ارمغانی است محصول ذوق شاعرانه و روح عارفانهٔ او.

شعر کمال از جنبهٔ عرفانی مشحون از رموز و اشارات مختلف است و در بسیاری موارد واژگان عرفانی او از قید حد و حدود متعارف فراتر می‌رود و بیت‌الغزل او رنگی اسطوره‌ای می‌یابد. شاید حق با کمال باشد که در این باب به داوری می‌نشیند و می‌گوید:

سحراست کمال این سخنان باد حلالت

صنعت‌طلبان به ز تو استاد نیابند[1]

یا:

گر بجویند به صد قرن نیابند کمال

بلبلی چون تو غزلخوان به چمنهای خجند[2]

و نیز این که:

ختم شد بر کمال لطف سخن

هر چه بعد از «کمال» نقصان است[3]

کمال در عین کمالِ شاعری، صاحب علم نظر است و عظمت او در همین نظرگاه اوست که به آدمی علم نظر می‌آموزد، چه کرامتی از این بالاتر:

از من ای اهل نظر علم نظر آموزید

نازک است آن رخ از او چشم و نظر بردوزید[4]

* * *

۱. همان کتاب، ص ۱۲۷.
۲. همان کتاب، ص ۲۰۰.
۳. همان کتاب، ص ۶۷.
۴. همان کتاب، ص ۱۱۴.

روی آراسته بنمای خصوصاً بـه کـمال

که تو خاص از پی اهلِ نظر آراسته‌ای [۱]

چندان که می‌کُشند تو را، زنـده‌ای‌کـمال

صاحب‌نظر نه ای تو که صاحب کرامتی [۲]

* * *

مـا از تـو سـخنور جـهانیم

صاحب نظریم و نکـته دانـیم

سوزی دل ما چو خط برآری

مـا مـردم نـانوشته خـوانـیم

چون نقش دهان تو معمّاست

مـا نـیز؛ فکـر آن دهـانیم

آن آب بـقاست یـافتیمش

چـون یـافتنش نـمی‌توانـیم [۳]

بدین ترتیب است که دیوان کمال مـنقوش بـه رنگـهای مـختلف است، بـدیع و دلپذیر، هر حرفی نمودار یک خط سبز و هر نقطه‌ای گویای خال سیاهی است کـه چون همه در هم آمیزد جلوه «صبغة‌اللّه» می‌یابد تا چشم جان را نصیبه‌ای باشد فوق هر چیزی:

همه‌نقشِ خط و خال است به دیوان کمال

لیسَ اِلّـا رَقم الْـعِشق عـلی اوراقـی [۴]

و نیز به همراه هر رنگی عطری و بویی است که فکر رنگین شاعر آن را عطرآگین کرده است تا مشام جان را نیز از آن بهره‌ای باشد، همچنان که مجلس ما را که رایحهٔ او یار و مددکار گردیده است، و من خوش دلم به این که پیام او را می‌گزارم:

---

۱. همان کتاب، ص ۳۲۶.

۲. همان کتاب، ص ۳۶۰.

۳. همان کتاب، ص ۲۳۷.

۴. همان کتاب، ص ۳۵۹.

ای باد بهار کز تو خوش بوست
مجلس به روایح عبیرم
بگذر به خُجند و گو به یاران
از من که به یار چین اسیرم
ز آن برد کمال جور آن شوخ
کو محتشم است و من فقیرم[۱]

۱. همان کتاب، ص ۲۷۲.

شیخ کمال خجندی از نظر صدرالدین عینی

عبدالخالق نبی‌زاده
(تاجیکستان)

شیخ کمال‌الدین خجندی از بزرگترین شاعران غزلسرا و غنایی‌نویسان نازک خیال و باریک بیان تاریخ ادبیات خلقهای فارسی زبان به شمار می‌آید. او از صاحبان قریحه و ابرمردانی است که افکار ادبی خلق خود را با ابتکار هنری خویش غنی ساخت و به رواج آن مساعدت کرد. بنابراین، پس‌آمدگان برای دریافت اسرار اعجاز سخن ایشان تلاشها کرده‌اند و از هنر آنها مفتون گشته‌اند و قدرشناسی را از قرضهای انسانی و تاریخی خود دانسته‌اند. یکی از همین‌گونه، قدرشناسی ما به کمال خجندی از جانب دیگر فرزند توانای خلق تاجیک، استاد صدرالدین عینی، ظاهر شده است.

می‌توان گفت که زندگینامه و خصوصیت آثار کمال خجندی بار نخست از جانب استاد عینی در اثر مشهور وی **نمونهٔ ادبیات تاجیک**[1] به بررسیهای علمی کشیده شد. بسته به نیت استاد و امکانات ساختاری **نمونهٔ ادبیات تاجیک** مقاله‌ای علیحده با عنوان «شیخ کمال خجندی» جای داده شده است که در مواردی ضروری بحثها دربارهٔ آثار او ادامه یافته است. به طور کلی، استاد عینی به نام و تألیفات کمال خجندی در **نمونهٔ ادبیات تاجیک** هفت مرتبه[2] مراجعت می‌کند که این شرف به همهٔ ادبای بزرگ منصوب نشده است. توجه عینی به کمال خجندی برابر جهتی است که او به استاد رودکی، ابوعلی سینا، ادیب صابر ترمزی، زین‌الدین محمود واسفی، مشفقی، سید انسفی، احمد دانش، شمس‌الدین شاهین، عبدالرئوف فطرت و

ابوالقاسم لاهوتی داشته است. به اعتقاد من، در این سلسله مشاهدهٔ سیماهای روشن و نوابغ آثار دیدن و عموماً بررسی احوال و آثار کمال خجندی در زمینهٔ نمونهٔ ادبیات تاجیک ماوراءالنهر و خراسان در هدف داشته است:

اولاً، استاد عینی به تفیل کمال‌الدین از خجند، می‌خواست ثابت کند که محل سکونت ملت تاجیک نه فقط آغازگاه زبان و ادبیات عالمگیر فارسی به شمار می‌آید، بلکه از گوشه و کنار این سرزمین همیشه مرز شاعر نیز بوده و هست.

ثانیاً، ظهور شاعر توانایی مثل کمال خجندی که از حافظ شیرازی این نابغهٔ ادبیات فارسی توصیف «عالم مشرب» و «پاکیزه سخنی» راگرفته است از همیشه زنده بودند سنتهای ادبی در سرزمین ماورءالنهر و صاحب استعداد بی‌فارسی زبان این کشور؛ یعنی، تاجیکان دلیل قاطع به شمار می‌آمد.

با این همه، اگر زمان تألیف **نمونهٔ ادبیات تاجیک** راکه از مراحل بسیار حساس تاریخی و سیاسی حیات ملت تاجیک بود به حساب آوریم، مضمون و ماهیت تازه‌ای کسب می‌کند؛ زیرا، در آستانهٔ مرزبندیهای ناعادلانهٔ ملی سال ۱۱۲۴، دشمنان خودی و خارجی موجودیت قومی به نام تاجیک را در سرزمین مادریشان به کلی انکار کردند. قضیه، «تاجیکان ـ ترکهای فارس شده» این هدف را داشت که ریشه‌های تاریخی نژادی و فرهنگ آریایی داشتن مردم تاجیک را انکار کند و به همین دلیل برای تصرف (اشغال) سرزمین تاریخی و فرهنگ غنی فارسی آسیای مرکزی زمینه‌ای به وجود آوردند. شخصیت افرادی چون کمال خجندی در دست عینی در این نبرد سیاسی سندی جدی و مقبول بود.

البته این همه مسائل کلی همچون ثابت کردن هستی قوم تاجیک، فرهنگ و ادب فارسی زبانان ماوراءالنهر (آسیای مرکزی) و خودشناسی ملی مردم تاجیک از هدفهای مهم استاد عینی به شمار می‌آمد و در این نیت او، احوال و آثار کمال خجندی بر این استعدادهای بزرگ یاری رسانده است، ولی مناسبت عینی را به کمال خجندی با همه مکمل و عمقش پیش نظر آوردن امکان ندارد، همچنین تصور کردن مقام تاریخی کمال به طور کامل، محال است.

اکنون به مشخصات علمی و ادبی استاد عینی در **نمونهٔ ادبیات تاجیک** می‌پردازیم که بار نخست تصورات با نظامی را عاید کمال خجندی پیشکش اهل ذوق کرده است.

ملاحظات استاد عینی در زمینهٔ معلوماتهای **تذکرةالشعرا**، دولت شاه سمرقندی (قرن پانزدهم)، **آتشکده** لطف‌علی‌بیک آذر (قرن هفدهم)، **ردایف الشراء**، حاجی نعمت‌الله محترم (۱۹۲۰) بیان و با بررسیهای واقع‌بینانهٔ مشخص او غنی شد.

عینی از روزگار کمال خجندی بیشتر به دلایل زیر توجه کرده است: در تبریز ماندن و سفر اجباری او به سرای دشت قپچاق پس از اشغال تبریز از جانب تخته میش‌خان، مدتی چند در قلعهٔ سنگ محبوس ماندن وی، مکاتبه و توجه دو جانبهٔ او و شاعر هم قرنش خواجه حافظ شیرازی و نهایت سنهٔ وفات (فوت) وی که ۷۹۶ هجری دانسته شده است. این سندهایی که === شدند، تا امروز در استفادهٔ اهل علم‌اند، بجز از سنهٔ فوت کمال که دقیقاً سال ۸۰۳ هجری (۱۴۰۱) میلادی معینی شده است.

اولین مسئله‌هایی که استاد عینی به دقت اهل ادب پیشنهاد کرد، مسئلهٔ از جانب خواجه حافظ شیرازی اعتراف شدن صاحب استعدادی کمال خجندی است. استاد عین می‌نویسد که خواجه حافظ در سر بیت

گفت: اگر سر در بیابان غمم خواهی نهاد
تشنگان را مژده‌ای از ما ببر! گفتم: به چشم.

«بسیار دقت» کرده است[۳] اهل تحقیق بعد ما به این مسئله توجه کرده‌اند و از ارتباط آثار و عهد دوستی این دو شاعر بزرگ سخن به میان آورده‌اند که زمینهٔ واقعی دارد. اما، به عقیدهٔ ما این ارتباط از آنچه گفته شده است مکرب‌تر (دشوارتر) است؛ یعنی، ایشان بین هم نه فقط مکاتبهٔ خیرخواهانهٔ آثاری، بلکه مسابقه و مناظرهٔ هنری نیز داشته‌اند. تاریخ ادبیات گواه است که فقط هنرمندان همپایه می‌توانند (بخصوص اگر هم قرن باشند) با هم بحث کنند و در این بین نه فقط حرمت یکدیگر را حفظ کنند، بلکه همدیگر را قبول نیز نداشته باشند. به این معنا در ضمن عملی چون محبت و

رقابت نابغه‌های ادبی همان قدر قدرتمندی و توانایی هنری و ناتکراری استعداد در آنها نهفته است. بیت زیرین کمال نیز به این معنا دلالت می‌کنند:

با لطف طبع مردم شیراز از کمال
باور نمی‌کنند که گویم خجندیم[۴]

بنابراین، باید در بررسی قضیه حافظ و کمال از همپایه بودن ایشان سخن به میان آورد. ولی، در روزهای جشن سالگرد کمال خجندی و در نشریه‌ها قضیه‌ای ابراز شد که قائل برتری حافظ از کمال است دگر یا هم قرنی کمال با حافظ سبب شده است که در «تلألویی خیره‌کنندهٔ خواجهٔ شیرازی گوهر کلام (کمال خجندی) نتواند آن چنین که شایسته و بایسته است، ارزش خود را به تماشا نهد[۵]. به عقیدهٔ بنده، سرزبان عموم نبودن شعر کمال نه وابستهٔ تجلی نور استعداد حافظ بوده است و نه نشانهٔ به پایه و مایهٔ حافظ نرسیدن او. موجب این بحث شاید تفرقهٔ بینش خاص بدیعی، یعنی، سبک خاصی نگارش این «شاعر و اهداف هنری ایشان باشد، زیرا، شیوهٔ بیان حافظ لسان‌الغیب با همهٔ شیوایی و سادگی و اعجاز بیان فراگیر که در فهم خاص عام است، اما سبک کمال میل به لطیف گفتاری و خیال‌انگیزی دارد، سخنش «غیر منتظره» و «غیر معمولی» است[۶] بیشتر طرف خاصان (عارفان، شعرا و اهل فضل) است. بنابراین، در این زمینه دقت اصل تحقیق (خاصان) باید به جلوه‌های ظاهری هنرمندان محدود نشود و محتوا و جوهر شیوهٔ خاص بزرگمردان ادب را مورد بررسی جدی و عادلانه قرار دهند.

استاد عینی نیز در بررسیهای خود بیشتر به شیوهٔ خاص و سبک تألیفات کمال توجه کرده است. وی بار اول تعداد زیاد اشعار کمال را (قریب چهل بیت) در تحقیقات خود مورد ارزشیابی قرار می‌دهد که در این میان غزل مشهور در مطلع

جان را به جز لبان تو آب حیات نیست
شیرین‌تر از لبان تو در عالم نبات نیست

که به «دیوان»های کمال داخل نشده است، موجود است. در مورد این غزل و عموماً «طرز خاص» سخن کمال خجندی استاد عینی چنین ابراز داشته است: «در سخنهای

شیخ کمال طرز خاصی است که دیگران را کم اتفاق می‌افتاد. کمال را اشعار خود کلمات دو معنادار و جناس را بسیار به کار می‌برد چنانچه:

گفتم: دوای درد دلم را خطی نویس

گفتا: دوات چون بنویسم، دوات نیست

دوات دوم را همچنان که به معنای «دوای تو» گرفتن ممکن است، این چنین به معنی سیاه‌دان هم به کار بردن رواست.[۷]

دیگر از حسنهای اشعار کمال همانا بیان نازک معانی لطیف دانسته شده است. بنابراین، استاد عینی نیز خود را فرمانبر این بیت حسابیده است که در حق شعر کمال گفته شده است:

زهر حرفش دوان مگذر چو خامه

به هر حرفش فرو رو چون سیاهی!

و بالاخره استاد قناعت پیشه رسته از طمعکاری بودن کمال را مخصوص تأکید می‌کند: «یکی از خصوصیت‌های کمال آن است نوشته است عینی، که هیچ یکی ارباب دوال را مدح نگفته است. این دولت به بسیارترین شعرا متقدمین میسر نشده است.[۸]

لازم است تأکید کرد که ملاحظه‌های عینی دربارهٔ شعر کمال حرف توصیفی نبوده و بر تحلیل و ارزشیابی تشخیص بنیاد یافته‌اند و او در این‌باره از بیان انتقادی نیز رو نگردانیده است. از جمله، او به سرهٔ «یک خانه دو مهمان نگنجد» نکنند گرفته و شکل «یک ملک دو حکمران نگنجد» یا «یک شهر دو حکمران نگنجد» را به واقع موافق‌تر دانسته است.

اما، در مورد دیگر از جمله در مادهٔ است سمرقندی، کمال را از نکته‌گیریهای بی‌جای این شاعر حمایت می‌کند. به قول دولت شاه بساتی خود را در هنر شعرگویی از کمال خجندی بالا دست به حساب آورده است، مثلاً در این مقطع:

غزلهای بساتی را کمال از خود مدان کمتر

که پروردست چون مردم به آب دیده سلمانش

استاد عینی در این‌باره اظهار داشته است که اما تفاوت میان خواجه کمال و بساتی را هر کس می‌داند. باست فقط با یک مطلع شهرت یافت...[۹]

از این گفتهٔ عینی می‌توان منطقاً چنین نتیجه‌گیری کرد که در مقابل بسات، کمال با دیوان اشعار رنگین و لطیفش شهرت تمام داشت. چنان که می‌گویند: تببین تفاوت راه از کجاست تا به کجا!»

استاد عینی در **نمونه ادبیات تاجیک** این شهرت را همیشه یاد می‌کرد که این میراث بری تا ابتدای قرن دوام کرده است (البته درجهٔ این ارادتمندی به کمال خیلی بالا بود و به شخص عبدالرحمان جامی، شاعر بزرگ، می‌رسد. ولی چون موضوع گفتگوی ما مشخص است به مثالهای کتاب استاد عینی اکتفا می‌کنیم. شاعر قرن هجدهم، صبحان قولی‌خان، در جواب «طرز خاص» سخن کمال این مصرعها را گفته است:

قدم زغم هجر تو چون چنگ شد، اما
تاری ز وصال تو به چنگم نرسیده
در دیده فتد کاش نشان گل رویت
افتادن گل گرچه زیان است به دیده[۱۰]

گمان می‌رود که جواب شاعر به کمال همانا در رعایت صنعت تجانس صورت گرفته است که خاص سبک کمال خجندی به حساب می‌آمد. از قیدهای استاد عینی دربارهٔ شاعر بساتی و رباعی بالای صبحان قولی‌خان می‌توان چنین نتیجه گرفت که بین شعرای ماوراءالنهر، هنر کمال در بیان جناسی معنای ما مورد استقبال بود.

در **نمونهٔ ادبیات تاجیک** و پند استقبالیه و نظیره به غزلیات کمال خجندی جای داده شده و این عمل برای تأکید بوده است:

میرزا هیت توقه‌بای صبحهٔ وابکندی که سال ۱۹۱۸ شهید شده است، غزلی دارد با این مطلع:

گفتمش: همه پایبند تو شد. گفت به ما چه؟
گفتم: زغمت سوخت دلم. گفت: به ما چه؟

که جواب به غزل کمال به مطلع

گفتم شکر است، آن نه دهان. گفت: تو را چه؟
گفتم: چه نمکهاست در آن. گفت: تو را چه؟[۱۱]

بوده است. یا که از قاری عبدالرصاق فطرت بخارایی:

گفتم که: دُرّی یا گوهری؟ گفت که: هر دو!
خورشید فلک یا قمری؟ گفت که: هر دو!...[۱۲]

از کمال:

گفتم: ملکی یا بشری؟ گفت که: هر دو
کان نمکی یا شکری؟ گفت که: هر دو..

میرزا عبدالواحد منظیم بخارایی در پیروی کمال خجندی گفته است:

گفت دلبر: خاک پایم بر به سر. گفتم: به چشم
سر زخاک پایی من کمتر شمر. گفتم: به چشم

مورد تطمین غزل مشهور کمال است با مطلع زیرین:

گفت یار: از غیر ما پوشان نظر. گفتم: به چشم
وانگهی دزدیده بر ما می‌نگرد. گفتم: به چشم.[۱۳]

دربارهٔ شعرهای بالایی لازم است بگوییم که آنها در اساس صنعت سؤال و جواب تألیف شده و تحریک سخن، مکالمهٔ آنها را زنده و جالب و توجه‌انگیز کرده‌اند. همین حس ظاهر و باطن این اشعار سبب شد که توجه شاعران را در مدت پنج قرن به خود وا دارد.

همین طور می‌توان گفت که برای آثار کمال خجندی در **نمونهٔ ادبیات تاجیک** از مسائل سیاسی و خودشناسی ملی تا تاریخ ادبیات خلق تاجیک، مقام نابغهٔ ادبی و روند ادبی، میراث‌بری بدیعی و باز بسیاری دیگر از مسائل خود و بزرگ را فرا می‌گیرد از همه مهم‌تر آن است که استاد عینی هفتاد سال پیش با دقیق‌نظری خود، مسائل خاص آثاری کمال خجندی را به آن صورتی به میان گذاشت که اکنون قیمت کلان علمی دارد و بعضی سمتهای آموزشی کنونی این موضوع را معین می‌کند.

موضوع ارتباط کمال خجندی و استاد عینی جوانب دیگری نیز دارد و از آن چه ماگفتیم خیلی وسیع است.[۱۴] ولی، باید چیزی را در اینجا قید کرد و آن اخلاص زیاد استاد عینی به شعر کمال است. این شعر به دل و مغز عینی با آهنگهای مرغوب حافظ ممتاز خواجه عبدالعزیز هنوز سال ۱۹۰۰ نشسته در میوس و غربت پس از ضرب چوبهای امیر (۱۹۱۷) ترجمان دل فکارش (باز با آواز و آهنگ شیرین جامی عبدالعزیز) گشته است.[۱۵] در آخرین سخنرانی استاد (۱۱۵۳) نیز بیانگر صداقت و احترام او به خلق و طنش این مصرع کمال خجندی است:

تا مست زجانم رمقی کار من این است.

استاد عینی دربارهٔ آموزش بزرگداشت کمال خجندی خود نشانه‌ای از این خدمت صادقانه به شمار می‌آید.

پی‌نوشت:

۱. نمونهٔ *ادبیات تاجیک*، صدرالدین عینی. مسکو. چاپخانهٔ نشریات مرکز خلق اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی. ۱۹۲۶.

۲. رجوع شود به نمونهٔ *ادبیات تاجیک*. ص عینی. صص ۷۴، ۸۰، ۸۸، ۱۵۶، ۱۵۷، ۳۹۶، ۴۳۶ و ۴۸۳.

۳. *همان جا*. ص ۷۷.

۴. برای مشخص شدن قضیهٔ حافظ و کمال به این بیت حافظ توجه کنید:

چون غزلهای تر و دلکش حافظ بشنود
گر کمانش بود شعر نگوید به خجند

۵. رجوع کنید به روزنامهٔ *سامان*. شمارهٔ ۳ـ۴. سال ۱۹۹۶. ص ۶.

۶. رجوع کنید به «*شهادتی از کمال هنر*» بهرالدین مقصود. مجلهٔ صدای شوق. ۱۹۹۰. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۲۵ـ۱۲۶.

۷. نمونهٔ *ادبیات تاجیک*. صدرالدین عینی. ص ۷۸.

۸. *همان جا*. ص ۸۰.

۹. *همان جا*. ص ۸۸.

۱۰. *همان جا*. ص ۱۵۶.

۱۱. *همان جا*. ص ۳۹۶.

۱۲. همان جا. ص ۴۴۵.

۱۳. همان جا. ص ۴۸۳.

۱۴. رجوع کنید به *کلیات*. ج ۹. کتاب ۱. صص ۲۲۲-۲۳۱.

۱۵. رجوع کنید به *کلیات*. ج ۱۰. صص ۳۰۰-۳۰۱ و کلیات. ج ۱۱. کتاب ۲، صص ۳۸۹-۴۰۱.

نسخهٔ حُسْن

عبدالمنان نصرالدین
(تاجیکستان)

مکن خواجه، اصلاح شعر کمال
قبول از تو، از بنده فرمودن است
که پیش من اصلاح شعری چنین
به گِل بیت معمور اندودن است

کلیات آثار شیخ سعدی را پس از وفاتش، ابوبکر بی‌ستون به نظام آورد. دیوان حافظ را نیز محمد گلندام بعد از به سرای جاوید رخت بربستن این شاعر لسان‌الغیب تنظیم کرد. دیوان شیخ کمال در زمان زندگی شاعر مرتب شد و در بین خاص و عام محبوبیت داشت. ظاهراً خود شاعر نسخه‌های تغییر یافتهٔ اشعارش را دید و قطعهٔ بالایی را به نظم آورد و کاتبان و معرفت‌گران آثارش را دعوت کرد تا بنای معمود و منقش شعر او را خلل دارو بی‌صفا سازند. از مضمون قطعه می‌توان پی برد که بعضی از کاتبان و خوشنویسان لطف و نزاکتُ سخنان شیخ کمال را همان وقت هم درست درک نکرده بودند یا در اثر ادراکات سطحی نسخه‌های اصلاح شده را منظور خوانندگان کرده بودند.

موافق معلومات فرصت شیرازی در سال ۱۳۶۹، دیوان اشعار کمال خجندی کتابت شد و آثارِ تا آن سال تألیف کردهٔ شاعر را فراگرفته بود. این مطلب را علی‌اکبر دهخدا در **لغتنامه** چنین ذکر کرده است:

«بیت دوم غزل اخیر در اغلب نسخ دیوان حافظ وارد شده بود و اول کسی که به این امر برخورده مرحوم فرصت شیرازی است که در «آثار عجم» و «دریای کبیر» بدان اشاره کرده و می‌نویسد: «این فقیر نیز در دیوان کمال خجندی که بسیار کهنه و مندرس بود و تاریخ کتابت آن سنهٔ هفتصد و هفتاد و یک هجری بود، این شعر را دیدم:

جانب دلها نگاه‌دار که سلطان
ملک نگیرد اگر سپاه ندارد

(لغتنامه، ج ۶، ص ۸۳۸۹)

این سند مهم جهتهای اساسی متن‌شناسی آثار کمال خجندی را افاده می‌کند. اول، همین نقطه مدنظر محققان متن آثار شاعر باید باشد که امکان داشت غزلهای جداگانه از جانب خود مؤلف از نو تکمیل و تحریر شده باشد. دوم، تفاوت تعداد غزل و انواع دیگر شعر در نسخه‌های خطی به این امر وابستگی دارد. سوم، از نیمهٔ دوم قرن پانزدهم به تدریج زیاد شدن مقدار غزلیات و قطعه و اشعار دیگر به عاملهای بیرونی خاص همان مرحلهٔ رشد علم و ادب بستگی دارد. در نیمهٔ دوم قرن پانزدهم و قرن شانزدهم اعتبار و نفوذ اشعار شیخ کمال کمتر از سعدی و حافظ نبود. در این دوره، نسخه‌های زیاد دیوان شاعر به قلم خطاطانِ نامی کتابت شد. به قصد هر چه کامل‌تر کردن دیوان شیخ کمال از همین دوره اشعار الحاقی به نسخه‌های خطی راه یافت و بعداً دوام کرد. این مسئله را در نتیجهٔ مقایسهٔ نسخه‌های ابتدای قرن پانزدهم یا نسخه‌های نیمهٔ دوم همین قرن و دوره‌های بعد به آسانی درک و حقیقتش معین می‌شود. چنان که به دیوان حافظ اشعار خواجو، ناصر بخارایی و سلمان ساوجی و کمال خجندی را داخل کرده بودند که به شیخ کمال نسبت دادن یک قسم اشعار معاصران و سخنوران سدهٔ پانزدهم از احتمال دور نیست. متأسفانه، تا حال محققان متن در این مسئله دخالت نکرده‌اند. تا امروز متن‌شناسی آثار شیخ کمال را فقط یک مسئله؛ یعنی، دریافت و شناختن نسخه‌های قدیمی، تطبیق و قیاس نسخه‌ها و انتشار اشعار شاعر تشکیل داده است. در این کار مهم عزیز دولت‌آبادی، ک.

شدِفَر، ش. حسین‌زاده، س. اسدالله یوف، ن. قهاراوا، ایرج گلسرخی سهم دارند. با خدمتهای این طایفهٔ متن شناسان، نسخه‌های خوب دیوان شیخ کمال به طبع رسید؛ مرحلهٔ اول تدقیقات را اساساً انجام دادند. نسخه‌های منتشر شدهٔ متن شناسان ذکر شده یکدیگرشان را تکمیل توسعه می‌دهد و به بعضی جهتها عمومیت کمبود و نارساییهای ایشان را نیز افاده می‌کند.

در آیندهٔ نزدیک، در نسخه‌های منتشر شده وجود تغییرهایی ضروری به نظر می‌رسد. از جمله،

۱. قیاس و تطبیق نسخه‌های انتقادی دیوان شیخ کمال و به این وسیله تصحیح و اصلاح کردن سهو و خطاهای موجود.

۲. معین کردن منسوبیت اشعاری که دیرتر به نسخه‌های خطی راه یافته‌اند.

۳. تکمیل کلیات اشعار از طریق فراگرفتن نمونه‌هایی که به تازگی یافت شده‌اند و در نسخ قدیمی مندرج‌اند.

۴. تدقیق زمینه‌های اساسی تغییر متن اشعار شیخ کمال، به علت وارد شدن بیتهای الحاقی، تبدیل نسخ و غیره.

مقایسهٔ نسخه‌های انتقادی دیوان شیخ کمال که به سعی و اهتمام عزیز دولت‌آبادی، ک. شیدفر، ش، حسین‌زاده و س. اسدالله یوف به طبع رسیده است، با نشر جدید دیوان شاعر که به ابتکار ایرج گلسرخی منتشر شد دلالت می‌کند که اتا امروز همهٔ اشعار کمال خجندی جمع‌آوری نشده است.

غزلهای زیر را برای نمونه بررسی می‌کنیم:

۱

از تو نتواند بریدن کس به آسانی مرا
گر نمی‌داند کسم باری تو می‌دانی مرا
مجمر عشق تو را عود از وجود خود کنم
گر برای امتحان چون عود سوزانی مرا

سرنگردانم زجورت تا سرم بر تن بود
گر به سرگردد جهان چون گوی گردانی مرا
ای شده شیران عالم در سر زلفت اسیر
من سگ کوی توام از در چه می‌رانی مرا
یوسف ثانی تویی و پیر کنعانی منم
در فراق خود مسوزان، یوسف ثانی، مرا
طالعم مسعود گردد، اخترم تابان شود
گر کمال خستهٔ مسکین خود خوانی مرا

کجا می‌دهد دستم آن بی‌وفا
که پایش ببوسم پس از مرحبا
گشودن ز زلفت گره مشکل است
در این شیوه مومی شکافد صبا
بکش دامن حسن چون گل زناز
که بر قد تو دوختند این قبا
دهان تو میم است و بالا الف
خدا آفرید این دو از بهر ما
مکن پیش من ذکر حلوای لب
چو کردی بکن رحمتی بر گدا
مرا زان نظر این قدر چشم هست
که آن خاک پا دانم از توتیا
گدای درماست گفتی کمال
چنین است، شیع‌الله، ای پادشا

غزل اول در نسخه‌های عزیز دولت‌آبادی، شیدفر، حسین‌زاده و اسدالله‌یوف نیامده است؛ یعنی، غزلی است که بار اول به وسیله نشر ایرج گلسرخی منظور دایره

وسیع خوانندگان شد. نسخهٔ کتابت کردهٔ علی دامغانی که ایرج گلسرخی آن را اساس متن قرار داده است، به زمان زندگی کمال خجندی منوبیت دارد و جای شبهه نیست که غزل از شیخ کمال است.

غزل دوم نیز از لحاظ متن‌شناسی جالب است. در نسخه‌های انتشار دادهٔ شدفر، حسین‌زاده و اسدالله یوف مطلع چنین آمده است:

چو زلف تو بود از تکسر دوتا

به بادی بیفتاد مسکین زپا

بنا به اشارهٔ شیدفر در نسخهٔ استیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان نیز غزل با مطلع:

کجا می‌دهد دستم آن بی‌وفا

که پایش ببوسم پس از مرحبا

افتتاح یافته است که با قدیم‌ترین نسخ موافقت دارد.

همچنین در نسخهٔ قدیمی علی دامغانی بیت زیر مسطور است:

مرا زان نظر این قدر چشم هست

که آن خاک پا دانم از توتیا

عین همین بیت در نسخهٔ معتبر انستیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیسکتان نیز به چشم می‌خورد. در نسخه‌های دیگر به جای این بیت زیرین ثبت کرده‌اند:

کس آن خاک ره جر به مژگان نروفت

به چشم از پی آن رود توتیا

قیاس این نسخه‌ها دلیل بر آن است که غزل از جانب خود شیخ کمال تحریر شده است. مطلع:

چو زلف تو بود از تکسر و وتا

به بادی بیفتاد مسکین زپا

از لحاظ تصویر و شعریت زیباتر افتاده است. به احتمال قوی مؤلف مطلع نو را ترجیح داده است. اگر آن دو بیت به قافیهٔ **توتیا** گفته شده را مقایسه کنیم، به چنین

خلاصه‌ای خواهیم یافت: باز خدا داناتر است.

بعضاً همین گونه تحریرهای مؤلفی را به اعتبار نگرفته و تعداد غزلهای کمال را افزوده‌اند. حال به دو غزل دیگر توجه کنید:

۱

ما چو قطع نظر از روی نکو نتوانیم
دل به بیهودهٔ بدگوی چرا رنجانیم
مَحرَمی کو که به صاحب غرض از ما گوید
که دگر در حق ما هر چه تو گویی آنیم
زاهد آن به که گذارد به سر خود ما را
زان که ما مصلحت خود به از و می‌دانیم
بیش از این نیست که او دامن آلوده زخلق
باز می‌پوشاند و ما باز نمی‌پوشانیم
ما نه آنیم که گر خاک شود قالب ما
گرد سودای تو از دامن جان افشانیم
خلق گویند که دندست و نظر باز کمال
هر چه گویند به روی تو که صد چندانیم

۲

ما لبت را نمک خوان ملاحت خوانیم
خال مشکین تو را دانهٔ دلها دانیم
به دهانت که به از قند مکرر باشد
هر حدیثی که از آن لب به زبان می‌رانیم
زاهد آن به که گذارد به سر خود ما را
زان که ما مصلحت خود به از و می‌دانیم
بیش از این نیست که او دامن آلوده زخلق

باز می‌پوشاند و ما باز نمی‌پوشانیم
ای دل آن که به که نگویی مرض خود به طبیب
که دلت صبر بفرماید و ما نتوانیم
تا نیابد کس از این عارض ما وجه وقوف
رنگ رخساره به خون مژه می‌شویانیم
ما نه آنیم که گرخاک شود قالب ما
گرد سودای تو از قالب جان افشانیم
خلق گویند که رندست و نظرباز کمال
هر چه گفتند به روی تو که صد چندانیم

این دو غزل اصلاً یکی است که آنها را به ترتیب، اقتباس نسخهٔ اول و تحریر ثانی می‌نامیم. نسخهٔ اول در دستنویس دانشکدهٔ شهید مطهری منسوب به قلم علی دامغانی، نسخهٔ انستیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان، نسخهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان ثبت شده است که از اقدم نسخ و معتبرترین آنها محسوب می‌شوند.

تحریر دوم در نسخهٔ علی دامغانی، نسخهٔ آثار خطی تاجیکستان دیده نشد. اگر هر دو غزل به قیاس آید، واضح خواهد شد که از تحریر اول چهار بیت را پذیرفته و غزل را مطلع نوآورده و با افزودن بیتهای دوم، پنجم و ششم تحریر نو غزل به عمل آمده است. تحریر دوم در نسخهٔ معتبر انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان که سال ۱۴۲۲ کتابت شده است، مسطور است و آن را از غزلهای تحریف کردهٔ کاتبان پنداشتن درست نیست. این نسخه‌ها دو تحریر یک غزل‌اند.

این اسناد شهادت می‌دهد که برخی از غزلها از جانب خود شیخ کمال تحریر و تکمیل شده‌اند. اگر به این مطلب معلمات فرصت شیرازی را بیفزاییم، که نسخه‌های دیوان کمال خجندی هنوز در سال ۱۳۶۹ کتابت شده بودند، حقیقت این تحریر و تکمیلها بیشتر متظاهر می‌شود. به هر حال، در این سمت ابتکارات تازهٔ محققانه لازم است، در نوبت اول تنظیم و کشف ال ابیات دیوان کمال خجندی ضرورت دارد. با آن

بیتهای «سیار» درک غزلهای تحریر خورده آسان می‌شود. اگر کشف ال بیات هم از روی کلمات اول و هم قافیهٔ غزلیات صورت گیرد، بهتر است؛ زیرا، این دو سمت تدقیق یکدیگر را تکمیل می‌کند، حالتهایی که در اثر عوض کردن کلمه‌های اول مطلع تکرار شده است در غزلیات شیخ کمال مشاهده شده است. چنانچه غزل:

از حال دل به دوست نه امکان گفتن است
بر شمع سوز سینهٔ پروانه روشن است

در جلد اول **دیوان کمال خجندی** (مسکو ۱۹۷۵ ص ۶۱) عیناً همین غزل با تبدیل پیشوند مطلع غزل شمارهٔ ۲۰۹ (ص ۲۳۰) را تشکیل داده است:

گرحال دل به دوست نه امکان گفتن است
بر شمع سوز سینهٔ پروانه روشن است

اصلاً هر دو یک غزل‌اند. اگر در اختیار مرتب کشف ال ابیات قافیهٔ غزلهای شیخ کمال قرار داشت، این تکرار رخ نمی‌داد.

پدیدهٔ نادر دیگر آن است که بعضاً خود شعرا در اساس یک مطلع دو غزل گفته‌اند. اگر کشف ال ابیات فقط بر مبنای بیتهای مطلع تنظیم شود، این تظاهرات عجیب شعر فارسی در پس پردهٔ خفا ماندنش ممکن است. بهتر است که کشف بیتهای دیوان و قوافی آن به نظام آید. باز به دو غزل دیگر توجه می‌کنیم.

۱

نامه مه بردم شبی روی توام آمد به یاد
در دل شب حلقهٔ موی توام آمد به یاد
در نماز عشق پیش قبلهٔ رخسار تو
سورهٔ نون خواندم ابروی توام آمد به یاد
وصف اغلال و سلاسل خواندم اندر آیتی
از گرفتاران گیسوی توام آمد به یاد
اشک را دیدم به سر غلتان میان خاک و خون
کشتگان چشم جادوی توام آمد به یاد

زاهدی می‌کرد روزی وصف رضوان و بهشت
از مقیمان سرکوی توام آمد به یاد
چون شنیدم ذکر طوبی گه بلند وگه پست
اعتدال سرو دلجوی توام آمد به یاد
می‌کشودم همچو گل اوراق دیوان کمال
بوی جان آمد از آن بوی توام آمد به یاد

۲

نام مه بروم شبی روی توام آمد به یاد
ذکر شب کردم دل از مه با سر زلفت فتاد
دیده چون نقش صنوبر بست با خود در خیال
قدت آمد پیش چشم و در برابر ایستاد
گر نمایی با دو دال زلف قدّ چون الف
هر کجا در عشق مظلومیت باید از تو داد
دور باد از دال زلفت دست ما سوداییان
تا کسی انگشت بر حرف تو نتواند نهاد
گفته بودی: چون کنی یادم شود درد تو کم
تا چنین کردم که گفتی آن زیادت شد زیاد
بود در عشقت مراد دیده و دل خون شدن
هر دو را، الحمدالله، در کنار است این مراد
تا بدوزد با خیالت دیدهٔ گریان کمال
یک به یک دوشینده سوزنهای مژگان آب داد

ایرج گلسرخی غزل دوم و حسین‌زاده و اسدالله یوف غزل اول را نیاورده‌اند، ظاهراً مطلع عمومی آنها را وادار کرده است تا از یکی صرف نظر کنند. اصلاً این دو غزل کاملاً مستقل‌اند که یکی از دیگری بهتر افتاده است.

شیخ کمال مطلع‌های زیبا را خوش داشت. چنان که خود فرموده است:

مطلع انوار حسن است آن رخ چون آفتاب
مطلعی گفتم بدین خوبی که می‌گوید جواب

مطلع حسن و جمال است آفتاب روی دوست
حسن مطلع بین که در مطلع حدیث روی اوست

ظاهراً همین شیفتگی القا کرده است تا دو غزل زیبا با یک مطلع عمومی بگوید. از این سبب حذف کردن یکی از آنها مقبول نیست.

مسئلهٔ اساسی، مهم، دشوار و پیچیدهٔ متن‌شناسی اشعار کمال خجندی تطبیق و قیاس نسخه‌ها، دریافت شکل صحت مصرع و بیت، ترکیب و واژه‌هاست که صبر و شکیبایی، تعمق، سنجه و معیارهای دقیق، پشتوانهٔ معتمد عقلی، ذوق و فراست کامل می‌خواهد. با وجود هوشیار کردن شیخ کمال در قطعهٔ فوقانی تصرفاتی چنان بر شعر او وارد کرده‌اند که در نتیجه از اصالت متن می‌کاهد و معانی، سست و واهی و ناروشن و خلاف منطق به نظر می‌آید. می‌توان تصرفات کاتبان و ناشران آثار کمال را به چند قسم طبقه‌بندی کرد:

۱. توجه کمتر زاهد به لطف سخن شاعر، چنان که خود می‌گوید به تکلفات شعر. لفظ در تحت قلم معجزه آفرین شاعر با هزار کرشمهٔ معنوی و صوری تجلی می‌کند. ایهام و لطف ظریفانهٔ سخن بازیهای قشنگ، صوتیات دل‌انگیز و معانی ریخته، تاروپود شعر او را زینت داده‌اند و روح عرفانی به آن روان روشن بخشیده است. بر اثر کم توجهی به صنعتهای ذکر شده سهو و اشتباهات رخ داده، و حسن سخن شاعر کاسته شود.

این موضوع در بیتهای زیرین خیلی روشن ظهور کرده است:

خطی که لبت در نظر آورد ز یاقوت
انصاف توان داد که یاقوت نوشتنت

خطت که بر خط یاقوت می‌نهم ترجیح
نوشته‌اند بر آن لعل لب که انت ملیح

نوشت کس در مکتبی بالاتر از یاقوت خط
بالای یاقوت او خطی بنگر چه زیبا می‌کشد

بر لب خطت نوشتهٔ یاقوت خوانده‌اند
آن خال نقطه کز قلم او چکیده بود

در دیوان کمال لفظ **یاقوت** بسیار به کار رفته است، ولی آن لطف و بلاغت و اشارت ملیح به خط یارو خط یاقوت بیشتر از همین چهار مورد نیست.

ناشران نسخهٔ تاجیکستانی دیوان شیخ کمال لفظ **یاقوت** را به حرف کوچک (با حروف کیریلی) نوشته‌اند و لطف سخن را پی نگرفته‌اند. در مصرع دوم بیت اول و در مصرع اول بقیهٔ بیتها باید واژهٔ **یاقوت**، اسم خاص را افاده کند. در واقع، کمال خجندی هنر معروف‌ترین خطاط عصر سیزدهم، جمال‌الدین یاقوت متعصمی (وفات سال ۱۲۹۸)، را یاد آورده، با کمال لطف خطالبان یاقوت رنگ محبوب را متناسب فرا خوانده و مضامین لطیف بنیاد کرده است.

۲. سهو و خطاهایی که از نسخه‌های قلمی و نشرهای پیشینه می‌گذرند. محقق متن باید به هر کلمه، ترکیب، عبارت، مصرع و بیت فکر کند، جهتهای ممتاز و طبیعت شعر فارسی را اساس شناخت قرار دهد تا متن تهیه کردهٔ او کم خطا و به اصل نزدیک باشد. در متن دیوان اشعار کمال خجندی بعضی خطاهایی به چشم می‌آید که از نشری به نشر دیگر نقل می‌شوند. طبیعی است که چنین اشتباهاتی از بی‌دقتی رخ می‌دهد. بیت زیر در متن تهیهٔ کردهٔ شوفر به این قرار ثبت شده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دینی
چندین حجاب ببینید از نیم سوزن ما

(ج ۱. ص ۴۰)

عین همین نسخه در متن انتقادی چاپ دوشنبه (جلد ۱، صفحهٔ ۳۸) تکرار شده است. در این بیت عبارت «عاشقان دینی» معنا و لطف ندارد. ایرج گلسرخی به ضعف منطقی بیت پی برده و تحریر دیگری از آن را ثبت کرده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دینی
چندین حجاب بینید از نیم سوزن ما

ظاهراً عاشقان دیی»، به معنای دیروزه است و منظور شاعر را افاده کرده است. ولی، این ناشر هم اصل نسخه را نیافته است. برای دریافت آن از قضیهٔ عیسی (ع) باید آگاهی داشته باشیم. طبق این قصه، چون عیسی (ع) به فلک چهارم رسید، از عرش ندا آمد که او را نگاه دارید و تفتیش کنید که از اشیاء دنیا همراه خود چه دارد. از کریبان جامه پشمین دریده سوزن شکسته‌ای پیدا کردند. ندا آمد که او را همان جا نگاه دارند، یعنی، به دلیل یک سوزن شکسته، عیسی(ع) در نیمهٔ راه ماند. شیخ کمال همان مضمون را به نظم آورده است:

دانی چه گفت عیسی با عاشقان دُنیی
چندین حجاب بینید از نیم سوزن ما

«دُنیی» شکل امامهٔ «دنیا» است. به این معنا که عیسی سخنش را به عاشقان دنیا؛ یعنی، به دنیاپرستان گفت، نه به عاشقان دینی یا عاشقان دیی. امالهٔ دنیا در غزلهای دیگر شیخ کمال نیز به کار رفته است:

عاشق ار آمد به کویش دُنیی و عقبی نواست
جانب تور آمدن مقصود موسی دیگر است

وصل او مانده چرا دولت دنیا طلبید
دولتی را که به از دنیی و عقبا طلبید

در نشر دوشنبه‌گی دیوان کمال خجندی (**عرفان**. ۱۹۸۳. ج ۱. ص ۴۹۰) به جای «دُنیی و عقبا»، «دینی و عقبا» ثبت شده است که درست نیست.

بیت:

کمال، در سخن اکثر معانی تو نو است
نکو شناخته‌ای لَذّتَ لِکُلّ جدید

در نسخه‌های شدفر، حسین زاده و اسدالله یوف به تبدیل دو کلمهٔ آخر مصرع اول چنین ثبت شده است:

کمال در سخن اکثر معانی تو نوشت
نکو خوانده‌ای لَذّتَ لِکُلّ جَدید

ایرج گلسرخی نیز همین نسخه را پذیرفته است. ولی، «نَوِشت» یا «نَوَشت» گفتن لطفی ندارد. خود کمال در مصرع دوم گفته است: «لَذَّتَ لِکُلِّ جدید»، یعنی، لذت در نو بودن و تازگی است. از این رو، در سخن اکثر معانی نوست گفتن، صحیح است.

این سندها وادار می‌کنند تا هم به نسخه‌های قلمی و هم به نشرهای علمی و عامه وی به طبع رسیده احتیاط کارانه عمل کنیم. مخصوصاً چاپهای به الفبای سریلیک صورت گرفتهٔ دیوان شیخ کمال پرخطانید. شعر این سخنور چنان نازک سنجانه ادا شده است که اندک عدولی معانی را مبهم و سست می‌کند. برای شما از نشر دو جلدهٔ دیوان کمال خجندی، که نشریه‌های **عرفان** انجام داده است (سالهای ۱۹۸۳-۱۹۸۵)، بدون شرح و توضیح اضافی نمونه‌هایی می‌آوریم تا خود دریابید که تصرفات ناشی بر کدام نتیجه‌هاست:

پارسا چندین بزرگی در دماغ
کی تواند کی شنیدن بوی تو

درستش: کی تواند که شنیدن بوی تو

خواست جان بوسی و رفت از خود، لبش گفتا که لا،
مَیْ چونین باید که جان مستی کند بر لای او

درستش: میچنین باید که جان مستی کند بر لای او

گر کند طوطی طبعت هوس نطق کمال
ببری نام لب و یار و شکرباری به

درستش: ببری نام لبِ یار و شکر باری به

نیست چو ما مردی خون خوردنت

در خور این بادهٔ گلگون ندای

درستش: نیست چو ما مردی خون خوردنت

در خاک طلب کمال عمری

دَر جستن و صد هزار کان یافت

درستش: دُر جسته و صد هزار کان یافت

یک نفس هست هنوز از اثر جان باقی

این گناه از قِبَلِ بخت به دست، از ما نیست

درستش: این گنه از قِبَلِ بختِ بد است، از ما نیست

رهبری چو کمال کین رهرا

سالها رفته‌اند و پایان نیست

درستش: رهبری چو کمال، کین رهرا.

اشک از دمشق، دیده زسودای مصر دل

مانند سیل دجلهٔ بغداد می‌رود

درستش: اشک از دمشقِ دیده زسودای مصر دل

نام کمالِ خواجه که درویش خوانده‌ای

درویش خوانده‌ای به غلط پادشاه را

درستش: نام کمال، خواجه، که درویش خوانده‌ای

کردم به قد تو این غزل راست

بنویس، کمال، راست، ای دوست

درستش: بنویس، کمالراست، ای دوست

به طاق ابرویت در رشته کاری‌ست

سرزلفت، ولی رخ ساده کار است

درستش: به طاق ابرویت در رشته کاریست

کمال کوش که علم نظر زیاده کنی

چرا که علم حسن گفته‌اند و جهلِ قبیح

درستش: چرا که علمْ حسن گفته‌اند و جهلْ قبیح

طرفه مرغیست دلِ خانه برانداز، کمال

که مدامش سر کوی تو نشیمن باشد

درستش: طرفه مرغیست دلِ خانه براندازِ کمال

گو، بر او جان و جا به او بگذار

که ما را او به جای جان باشد

درستش: گو: برو، جان و جا به او بگذار

شعر تو چون همه گویند که سحر است، کمال

دوستانِ سخنت شعر چرا می‌گویند؟

درستش: دوستان سخنت شعر چرا می گویند؟

رخت به چشم زخطا چون نگیردش زنگار

کسی که آئینه جایی نهد که نم دارد

درستش: کسی کی آئینه جایی نهد که نم دارد

کمال خجندی در اشعارش از لطافت و دارایی فارسی ماوراءالنهر استادانه استفاده کرده است. قسمی از کلمه و عبارات شعر او خاص زبان محاورهٔ تاجیکان خجند و سمرقند و بخارا و خوارزم است که با گویشهای ایرانیان غربی تفاوت دارد. این سخنور شهیر خجندی بوی و طراوت خاصهٔ فارسی آسیای مرکزی را در پرایهٔ شعر به مشام مشتاقان رسانید. همین خصوصیت اشعارش نیز کار متن‌شناسی دیوان او را دشوار کرده است. یک قسم واژه و ترکیبات خاصهٔ اشعار شیخ کمال، بنابر غیر مقرر بودن از جانب کاتبان تصحیف و تبدیل شد.

هنگام تهیهٔ متنهای جامع و منقح به این مسئله نیز ارائهٔ اعتباری جدی، لازم است.

۳. تصرفات با شعورانه و با هدف به متون اثر بدیعی. عمل ناصواب و تخریبگر است که اساساً با اهداف اجتماعی و قسماً برای تلقین موضوع و غایهٔ معین رخ می‌دهد. به تقاضای آن بعضی جزو آثار علیحده یا بیت و پارچه‌های منظوم حذف

شده، نسخهٔ نامکمل را به طبع رسانده‌اند و کلمه و عبارتها را عوض کرده‌اند که مخصوصاً در نشرهای تاجیکستانی زیاد است. یافتن چنین نمونه‌هایی در آثار مطبوعِ رودکی، نظامی، حافظ، هلالی و شاعران دیگر دشوار نیست. این نوع خطاهای متونی به آثار شیخ کمال نیز تأثیر رسانده است. چنانچه غزل مشهور او را به عنوان «غریبی» را بررسی کنیم، حقیت این مسئله بیشتر ظهور می‌کند. این غزل به اکثر تألیفات علمی محققان معاصر، دستور و کتابهای درسی راه یافته است و همچون سندی معتمد در بیان زندگینامهٔ کمال خجندی خدمت کرده است. به واسطهٔ این غزل دور افتادگی، ضعف و ناتوانی، آرزوی وطن داشتن، در غربت جان سپردن شاعر را تلقین کرده‌اند. حال آنکه سرچشمه‌های عجز و ناتوانی، قشاقی و مفلسی، توجه نداشتن اهل تبریز و سرای به شخصیت او را ذکر نکرده‌اند. اخبار منبعسهای مهم برعکس تصورات آنهایی است که کمال خجندی را غریب و مفلس و دور افتاده تصور می‌کنند. همین معنا از آن غزل نیز ثابت نمی‌شود. این مطلب را ناشر دیوان شیخ کمال خجندی، ایرج گلسرخی، بسیار خوب شرح داده و چنین نوشته است: «بیشتر در مشرق زمین کوشش شده است، بزرکانشانرا غریب درمانده و مظلوم بدانند و شاید هم آنچنان ایشان بنامند، از جمله دربارهٔ کمال خجندی با استناد به بعضی اشعارش سخن از غریبی و درماندگی او سر کرده‌اند و در بعضی نقاط حتی بر سینه کُفته و بر غریبی و مظلومیت او اشک ریخته‌اند، در حالتی که واقعیت در زندگی کمال دقیقاً جز این بوده است. خواجه کمال خجندی نه فقط در خجند و چاچ و دیگر شهرها معروف و مورد علاقهٔ مردم بوده، بلکه با آن همه عشق و علاقه و صداقت در گفتار به هر جا که رفته، قدر دیده و بر صدر نشسته، اما متأسفانه می‌بینیم، به یک یا دو غزل از او استناد می‌کنند و هنرمندی را که صدها مرید ادبی و هزاران طریقتی داشته، چنان نشان می‌دهند که در چین اسیر بوده و در غربت به سختی جان می‌داده است.

نخست به غزلی که مطلع آن را می‌آوریم، استناد می‌کنند:

دل مقیم کوی جانان است و من اینجا غریب

چون کند بیچارهٔ مسکین تنِ تنها غریب
آرزومند دیار خویشم و یاران خویش
در جهان تا چند گردم بی‌سر و بی‌پا غریب

اشاره دارد به دوری جان از جانان یا روح و روان از آن جایگاه نخستین چه اعتقاد صوفیان جان در این دامگه غریب افتاده و هر لحظه آرزو دارد، تا بر آستان عرش خداوندی بوسه زند.» (**دیوان شیخ کمال خجندی.** تهران. ۱۶۶۵. صص ۳۲ـ۳۳)

بسته به عنصرهای متونی این غزل ذکر دو نکته ضروری است:

۱. غزل «غریبی» در نسخه‌های قدیمهٔ دیوان شیخ کمال، از جمله در نسخهٔ کتابخانهٔ قدس از وی، نسخهٔ دانشکدهٔ شهید مطهری که زمان زندگی شاعر کتابت شده‌اند، همچنین در نسخه‌های قدیمهٔ منسوب به انستیتوی آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان، انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم ازبکستان، انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم دو سیه (شهرِ سانکت پتربرگ) ثبت نشده است.

۲. در همهٔ نسخه‌های بعدی که این غزل درج شده است، بیت مطلع را چنین آورده‌اند:

دل مقیم کوی جانان است و تن اینجا عریب
چون کند بیچارهٔ مسکین تنِ تنها غریب

در نسخه‌های تاجیکستانی به جای «تن» از مصرع اول «من» نوشته‌اند و همین «من» «غریبی» کمال خجندی را مشخص و تعیین کرده است. نمی‌دانم از چه سبب در اقتباس ایرج گلسرخی نیز که در بالا فرا گرفتیم، به جای «تن» «من» آمده است که درست نیست. حال آنکه خود مؤلف در ضمن دیوان (جلد ۲، ص ۱۰۵۰) «دل مقیم کوی جانان است و تن اینجا عریب» آورده است.

ظاهراً این غزل بار اول در نسخهٔ کتابت کردهٔ سلطان علی مشهدی ثبت شده است و در همهٔ نسخ دیگر «تن اینجا غریب» آورده‌اند. همچنین بیت:

چون در این دوران نمی‌افتد کسی بر حال خود
در چنین شهری که می‌بینی که افتد با غریب

بعد با غزل همراه شد. جای تعجب است که در بعضی از چاپهای تاجیکستانی «برحال خود» را هم اصلاح کرده و «بر حال ما» آورده‌اند. سیر این غزل و عموماً مفهوم غریب و غریبی در ادبیات فارسی موضوع بحث علیحده است.

کمال خجندی هر ورق سفینهٔ اشعارش را نسخهٔ حسن خوانده است. ما باید این امانت را با همان رنگ و طراوت و حسن و ملاحت کلمات و معانیش پاس داریم و برای آیندگان به ارث گذاریم.

عالمی روی نمودند به درگاه کمال

عثمان نظیر

(تاجیکستان)

کمال خجندی از تواناترین سخنوران فارسی زبان بوده است و در فخریه‌هایش دعوی همپایگی با مولانا جلال‌الدین بلخی، سعدی، حافظ، امیر خسرو و حسن دهلوی و دیگر شاعران معروف کرده است که البته بی‌مورد نیست:

رومی به زمین روم زد نقب
وز خاک خجند سربرآورد
کمال این شعر گر مرغی بود بر پر به هندوستان
بیاید طوطی و از تو سخن آموختن گیرد

کمال خجندی از انواع شعر، غزل را پسندیده است و احساس و اندیشه‌های والای خود را در قالب غزلهای دل آشوب و دلنواز ابراز داشته است. در غزلیات شاعر موضوعهای مختلفی از جمله ترنم عشق، زیبایی انسان و طبیعت، صفا و بقای زندگی، مهر و وفا و امثال اینها مطرح شده است.

در بین غزلیات کمال خجندی و رباعیات حکیم عمر خیام هماهنگیهای زیادی را می‌توان دید که متأسفانه در ادبیات‌شناسی این موضوع مورد بررسی قرار نگرفته است. در اینجا به ذکر یک مثال اکتفا می‌شود: عمرخیام نوشته است:

چون می‌نرود به اختیارت کاری
خوش باش در این دمی که هستی باری

کمال این مطلب را به طریق زیر بیان کرده است:

رو غنیمت شمر امروز کمال این دم را
زان که اندر دو جهان خوش‌تر از این یک دم نیست

غزلهای کمال چو آب چشمه‌های کوهساران صاف و زلال است و لذت و حلاوت می‌بخشد:

شوخی که کشد عاشق نزدیک من آریدش
گرخون من از شوخی ریزد بگذاریدش
من کشتهٔ آن تیری کز خشم به کف تیغی
گویی به رقیبانت بربسته بیاریدش
تخمی که از او روید درد و غم دلداری
تن خاک کنید آنگه در سینه بکاریدش
دارم هوس خالش گویید به آن لبها
من خاکم و از دانه با من بسپاریدش
ماه است اگرش افتد میلی به بلندیها
بر بام دو چشم ما گیرید و براریدش...

کمال شاعری است که با فطرت خود بنیاد سخن گذاشته و طرب‌آباد سخن آباد کرده و با اشارت سخن، داد سخن داده است. این را در غزلهایی که با استفاده از صنعت سؤال و جواب نوشته است، می‌توان احساس کرد. از جمله غزل معروف «گفتم به چشم» را می‌توان آینهٔ طبع و خیال شاعر شمرد که در آن تمام خصلتهای نجیب شاعر چون مهر و صداقت، عهد و وفا، ناز و نیاز، لطف و احسان هویداست:

یار گفت از غیر ما پوشان نظر، گفتم به چشم
وانگهی دزدیده در ما می‌نگر، گفتم به چشم
گفت اگر یابی نشان پای ما بر خاک راه
برنشان آنجا به دامنها گهر، گفتم به چشم
گفت اگر سر در بیابان غمم خواهی نهاد

تشنگان را مژده‌ای از ما ببر، گفتم به چشم
گفت اگر گردد لبت خشک از دم سوزان و آه
باز می‌سازش چو شمع از دیده تر، گفتم به چشم
گفت اگر بر آستانم آب خواهی زد ز اشک
هم به مژگانت بروب آن خاک در، گفتم به چشم
گفت اگر گردی شبی از روی چون ماهم جدا
تا سحرگاهان ستاره می‌شمر، گفتم به چشم
گفت اگر داری خیال دُر وصل ما کمال
قعر این دریا بپیما سر به سر، گفتم به چشم

صنعت سؤال و جواب به این غزل حسن و طراوت تازه‌ای بخشیده و بر لطافت و فصاحت آن افزوده است. از اینجاست که به این غزل شاعران زیادی چون حافظ شیرازی، عبدالرحمن جامی، علیشیر نوائی، بدرالدین هلالی، قصاب کاشانی، رحمت بدخشی، شمس‌الدین شاهین، صدرالدین عینی و عبدالواحد منظیم جواب گفته‌اند.

چندی از غزلهای در تتبع این غزل کمال را که گفتهٔ شاعران دیگر است، از نظر می‌گذرانیم. علیشیرنوائی نوشته است:

گفت را هم را بروب آن سیم‌بر، گفتم به چشم
گفت آبی پاش بر آن ره‌گذر، گفتم به چشم
گفت اگر بر یاد لعلم بادهٔ گلگون خوری
کاسه‌ها می‌کن پر از خون جگر، گفتم به چشم
گفت اگر خواهی به رویم چشم جان روشن کنی
از همه خوبان بکن قطع نظر، گفتم به چشم
گفت اگر دارد زشام هجرچشمت تیرگی
ساز از شمع رخم نور بصر، گفتم به چشم
گفت با چشمت بگو کز خاک پای تو صنم

نور یابد سرمه را منت مبر، گفتم به چشم
گفت فانی، هرگه اهل عشق سوی مهوشان
بنگرند آن دم تو سوی ما نگر، گفتم به چشم

طوری که هویداست علیشیرنوائی که در اشعار فارسیش فانی تخلص داشت، در غزل خود با استفاده از تصویرهای جالب کمال معانی و مضامین تازه‌ای بیان کرده است. استفادهٔ تصویرهای کمال و ادامهٔ مضمونهای غزل او را در تتبع قصاب کاشانی هم می‌توان دید:

گفت دلبر بر من از حسرت نگر، گفتم به چشم
غیر من بر دیگری منگر دگر، گفتم به چشم
گفت اگر داری سر وصلم در این محنت‌سرا
بایدت کرد از جهان قطع نظر، گفتم به چشم
گفت دور از ماه رخسارم نباید بازداشت
چون کواکب دیده هر شب تا سحر، گفتم به چشم
گفت اگر داری هوای گرد سر گردیدنم
تابه کویم آمدن باید به سر، گفتم به چشم
گفت اگر خواهی که باشی در شهادت سرخ روی
خون به جای اشک بار از چشم تر، گفتم به چشم
گفت اگر قصاب می‌خواهی گلی‌گیری در آب
بایدت ترساخت خاک ره گذر، گفتم به چشم

تحقیق قیاسی تتبعات این غزل کمال خجندی در بهتر و بیشتر درک کردن مهارت سخنوری شاعران و بررسی سنتهای ادبی در تاریخ ادبیات فارسی زبان یاری رسان است.

این مقاله را با غزلی جواب دهنده که نویسندهٔ این سطور برای عرض احترام به شیخ بزرگوار گفته است، به پایان می‌رسانم:

گفت ای شیدا به ما هم یک نظر، گفتم به چشم

می‌نکن قدر مرا کمتر ز زر، گفتم به چشم
گفت می‌بینم که تو غارتگر لعل لبی
طی نما راه مرادت را به سر، گفتم به چشم
گفت چشم دزدت از چاک گریبانم بگیر
ورنه می‌سازم ترا خون جگر، گفتم به چشم
گفت بشنیدم که سر تا پاستی آتش سرشت
آتشی؟ سوزان مرا هم با شرر، گفتم به چشم
گفت در لوح دلت نام مرا صدتا نویس
هست نام تو برایم زیب و فر، گفتم به چشم
گفت در باغ دل در دیده‌ام جایت دهم
ره‌گشا از دل به دل فرهادفر، گفتم به چشم
گفت آتش انقلاب عشق را سرلشکری
می‌نگر از راه نصرت بی‌نظر، گفتم به چشم

نمای رند در غزلیات کمال خجندی

فریدون هادی‌زاده

(تاجیکستان)

نفوذ تصوف به ادبیات و مخصوصاً به شعر فارسی در سیستم نمای نظم تأثیر بارزی گذاشت. بسیار نما و تعبیر و تشبیهات نظم پیش از دوره عرفانی (چنانچه، می، میکده، دل، جان، زلف، رخ و غیره) با تأثیر عقاید و تعلمیات تصوف معنای واقعی خود راتغییر داده‌اند و به رمزهایی صوفیانه مبدل شدند[1]. چنین تحولات و تغییراتی را واژه و نمای «رند» نیز داشته است که برابر معنای اصلی واولین خود، معنا و رمز انسان سالک راه حق را به خود گرفت. جوانب گوناگون معنای رمزی «رند» را بیشتر و بهتر از همه در غزلهای خواجه حافظ می‌توان دید.[2] چنین وضع «رند» را ما در غزلیات شیخ کمال نیز بسیار و آشکار می‌بینیم. در این نما شیخ کمال هم مفهومهای واقعی زندگی و هم معناهای عرفانی ـ فلسفی را تجسم کرده است. اما، با وجود آنکه این واژه معنا و مفهوم عرفانی و فلسفی کسب کرد، مؤلفان لغتنامه‌ها همچنان شرح معنای اصلی آن را آورده‌اند و از بیان مضمون فلسفی آن صرف نظر کرده‌اند.

در شعر کمال خجندی ، «رند» در این عالم هستی که قانونیتهای خود را دارد، در ردیف آفریده‌های پروردگار موقع خود را داراست. چنان که وی در دیوانش آورده است:

ما در این دیرفتادیم هم از روز الست

رند و ویرانه و قلاش و خراباتی و مست[3]

ظهور رند در روز الست گواه آن است که رند دارای ادبی جهانی و حاکم است و پیدایش او به (روز الست)[۴] تعلق داشته است. «رند» به خودی خود مقدس است؛ زیرا، چنان که ای. کاسیرژ می‌گوید: قدسیت هستی اساطیری آخر آخران به قدسیت نسب می‌رسد[۵]. در خود ادبی قانونیت را تجسم کردن؛ یعنی، رند بودن برای انسان سعادت بزرگی است. از این سبب شاعر می‌خواهد تا ابد (تاروز رستاخیز) رند باشد:

کمال عاشق و رند است حالیاز ازل

زهی سعادت اگر تا ابد چنین باشم. (۲، ۶۰)

شاعر می‌گوید که صحبت و همنشینی با رندان برای انسان به مقام کمالات و دانش، یعنی، شناختن آدم و عالم، رسیدن است:

کمال ار به رندان مصاحب نباشی

ترا هیچ صاحب کمالی نباشند (۱ ، ۴۹۷)

رندی برای شیخ کمال، سعادت و سربلندی است، زیرا، از بند و بست رسوم و ظاهر پرستی آزاد است.

سربلندی بین که باز از دولت رندی مرا

بر سر دوشی که دی سجاده بود امشب سبوست

شاعر در موقع رندی به شناخت ادبی عالی رسیده و به این واسطه به مقام انسان کامل نایل شده است. اکنون او با افتخار اعلام می‌دارد که با سجادهٔ خود وداع کرده است و ترک (خاشاک راه موانع بی‌بود و بی‌ارزش) کرده و در عوض این، گوهر معرفت و قرب حق را خریده است:

من ترک زهد کرده و رندی گزیده‌ام

خاشاک راه داده و گوهر خریده‌ام (۲ ، ۲۴۲)

شادی و فرح شاعر از آن است که او به لباس رندی درآمده و به عالم ربوبیت نزدیک شده است. عالم قدس یک قسم هستی رند است. در همین مقام و لباس رندی او به عالم علوی به منزل قرب رسیده است. اما، پیران و زاهدان ظاهر پرست از

بالای منبر پایین‌تر نمی‌روند:

مـا بـه رنـدی در بسـاط قـرب رفـتیم وهـنوز
همچنان پیر ملامت‌گر به‌پای منبر است(۱ ، ۲۴۷)

شاعر از این عجز وناتوانی زاهدان و واعظان عار دارد و از این سبب خود را از دایرهٔ خشک مزاجان دور می‌گیرد:

پـــارسایان ادب رنـــد نـــدارنـــد نگـــاه
دیده‌ام بیشتر ی مردم نادان گستاخ ۱ ، ۲۹۷)

آنچه رندان رسیدند و دانستند، زاهدان از این موهبت دورند، آنها اسرار هستی را نمی‌دانند؛ زیرا، کژفهم اند:

زاهـــد بـــه‌هم نشـــینی رنـــدان کس نشـــد
کژ فهم را صحبت دانا چه فایده(۲ ، ۳۶۲)

رند به جهانی وارد است که زاهد به آن هیچ‌گاه رسیدن نـتوانـد. «زاهـد پـاکـیزه خصال» آن درد و حالی که رند دارد، ندارد:

لاف رنـدی مـزن ای زاهـد پـاکـیزه خـصال
درد آن حال نداری به‌همین درد بنال(۲ ، ۱۳۹)

درد و حال رند، درد و حال عشق است. اگر زاهد فقط ظاهر پرستی کند، رند با درد عشق«یارپرستی» میکند و همین عشق و یارپرستی «طریق رندان» است:

دانـــی کـــه یـار پـرستی بـاشد طـریق رنـدان
پیش کمال بازآ یا را چنانچه دانی(۲ ، ۴۳۰)

رند از همهٔ رسم و آئین ظاهر عبارت و طـهارت کـه آزادی شـخص را مـحدود می‌دارد، صرف نظر کرده است. او دلداده و عاشق شیدا است و عشق او را از اسارت این جهان فانی به آزادی و لاقیدی حقیقی می‌برد. و همین عشق نشان و آیات عاشق است.

هـــر کـــجا مـــی‌گذرم عـــاشق و رنـدم خـوانـند
عاشق آری همه جایی به نشان می‌باشد.(۱ ، ۳۹۲)

چـون روز روشـــن است کـه مـا رنـد و عـاشقیم

چون صبح در پرستش مهر تـو صـادقیم(۲ ، ۱۷۲)

صداقت و ارادت به معشوق و محبوب به درجه‌ای در دل و جان رند آتش و شعله می‌افکند که «بوی» محبوب او را مست و سرخوش می‌کند:

ای ولولهٔ عشـــــق تـــو بـــر هـــر ســـرکویی

رندان سرکوی تو مست را از تو به بویی(۲ ، ۳۶۷)

رند این مستی و خرابی خود را از بوی محبوب هیچ‌گاه به «زهد و صلاح» و بـه آرامی و آسایش این جهان عوض نمی‌کند:

ز مـــن کــه عــاشق و رنــدم مــجوی زهــد و صــلاح

که روز مستم وشب هم زهی صباح و رواح(۱ ، ۲۶۷)

رندی که از بوی محبوب مست شده است، یک ساغر دیگر به یاد روی محبوب او را از مستی به جنون می‌رساند:

زبــاده در ســر رنــدان جـنون شـود مسـتی

به یاد روی تو گر ساغر دگر گیرند(۱ ، ۳۴۷)

اما، این حالت مستی و جنون را هر فرد زمینی نمی‌تواند احساس کند. عالم صغیر رند عالمی است دیگر. اما، عاقل این جهان را در چـنگ و مـعیارهای خـود تـصور می‌کند. احساس و حالت رند را عاقل نمی‌فهمد. هر چند این دو شخص این جهانی از یک هوا نفس می‌گیرند و در یک محیط زندگی می‌کنند، یعنی، رنـد و عـاقل در دو جهان به هم ضد وجود دارنـد. رنـد در ظـاهر هشـیار است، امـا در بـاطن از بـوی محبوب، به یاد رخ محبوب مست است، و این مستی به نظر عاقل هشیاری تـصور می‌شود:

کمال از مستی و رندی چو یک ساعت نشد خـالی

ندانم عاقلان از چه سبب خوانند هشیارم(۲، ۱۹۷)

در واقع، می که رند از آن می‌خورد، از شراب سرخ و تلخ خم زیر خانه‌ها تفاوت کلی دارد. این میی است که معجزه دارد این می، رند را مست و سرخوش می‌کند، اما

خواب نمی‌آورد یا از پای نمی‌افکند. از اینجاست که رندان از عاقبت بد این می اندیشه ندارند:

بـه کـویت رنـد دردی کش سـبو بـر سـر بـرآیـد خـوش
چه میها در سر ست او را عجب کز پا نمی‌افتد(۱، ۴۲۹)

مستی و می رند را به کوی محبوب می‌کشد و این کوی محبوب از «بوی» خوش عطر آگین محبوب معطر است و رند در کوی یار از بوی او مست و سرخوش است. اما، کمال باز منزلی را که آنجا دل و جان رند در آسایش است، در غزل خود ذکر می‌کند و این منزل میکده است و شاعر میخواهد در این منزل هر چه بیشتر و دیرتر نشیند:

تـو دیـر زی بـه مـیکده ای رنـد بـاده نـوش
زاهد که سنگ زد به سبوی تو نیست بادا(۱ ، ۳۲۷)

میکده جایی است که آنجا یک نیروهای غیبی و علوی زاهد را نیز به رند مبدل می‌کنند چنان که گفتیم، عالم صغیر رند و عالم صغیر زاهد دو عالم به هم ضدند: میکدهٔ رند و صومعهٔ زاهد دو جهان متقابل و متفاوت‌اند و فقط در میکدهٔ رند آرامش و آسایش زهد را حاصل می‌کند:

زهـد در صـومعه مـی‌ورزم و ایـن رنـدی نیست
رندی آن ست که در میکده زاهد باشم(۲، ۲۱۳)

در بعضی ابیات کمال حس بدبینی به زهد و تقوی و زاهد و عابد بروز می‌کند. او به آسانی زهد و تقوی را در عوض باده می‌فروشد.

از غـایت رنـدی اگـر بـاید خـریداری
به جای باده بفروشد صلاح زهد و تقوا را(۱، ۶۲)

شاعر بارها می‌گوید که رند شخص شریف و حقیقت دوست و از ریا و دروغ متنفر است. زاهدان در ریا و نفاق پیچیده‌اند و با عبادت ظاهر پرستانهٔ خود در آخرت به خود جایی در بهشت مهیاکردنی‌اند. کمال صافی قلب و پاکیزگی روح خود را به جنت‌خواهی زاهدان مقابل می‌گذارد:

حـــــلال بـــاد مـــی‌خلد و حـــور زاهـــد را
که واگذاشت به رندان شراب و شاهد را(۱، ۴۷)

در حقیقت هم سرآمدان تصوف، تقوای ریاکارانه و سود جویانه را مذمت می‌کردند. کمال همانا از گفته‌های رابعهٔ عدویه خوب آگاهی داشته است. او باری گفته بود: «پروردگارا، اگر طاعت من به تو از بیم جهنم باشد، مرا در آن آتش بسوز و اگر به امید بهشت عبادت تو کنم، مرا از آن ماوا بران» از اینجاست که کمال تقوای ظاهری ریاکارانه را از بدترین خصلتها می‌شمارد.

بــه گــردن تــو نــخواهــم کــه بــینم آن تسبیح
که رند شکل مقلد نمی‌توانم دید(۱، ۴۱۱)

اینک همین صمیمیت و صافی قلب در دل رند به جسارت و دلاوری جای داده است و او آشکارا وبی ترس و بیم از مستی خود فخر می‌کند و از تعقیب محتسب باک ندارد:

مـــــحتسب را زمـــن رنـــد خـــبردار کـــنید
که من از بوی یکی مستم و تو بی خبری(۲، ۴۵۹)

رند در شعر کمال به نیروی خود معتقد است. او می‌داند که محتسب و خادمان او می‌توانند شیشهٔ می او را خرد بشکنند، اما آنها ارادت او و اعتقاد او را در هم شکسته نمی‌توانند:

شـــیشهٔ رنـــد تـــوان زیـــر قـــدم خـــرد شکست
قدم آن باشد و مردمی که خمارش شکنی(۲ ، ۴۴۴)

این اعتقاد و روح شکست ناپذیر رند غضب و خشم ریاکاران و ظاهرپرستان را بر می‌انگیزد، ایشان او را تعقیب می‌کنند و او را یک قلاش بی‌ادب به قلم می‌دهند:

بــه هــیچ قــبله نــیاید فــرو سـر او بـاش
زهی مراتب رند و علو همت او(۲، ۳۳۹)

زاهد، آن ریاکاری که آداب و رسوم ظاهر را رعایت می‌کند، به قبله شک آوردن رند را جرمی نابخشودنی و گناهی عظیم می‌داند. به عقیدهٔ او، رند یک اوباش، مرد

فریبگر و فرومایهٔ جامعه است. برای زاهد، جهان رند، محیطی که او در آنجا زندگی دارد، بیگانه است (زهی مراتب رند و علو همت او)، زیرا، او در عالم دیگری است. عشقی که رند از آن مست است، به دید زاهد قباحت و بداخلاقی است. روح پاک و صفای قلب رند، در نظر او مکر و فریب آشکار است. کمال رند را همچون عاشق و مست محبوب توصیف می‌کند و از طرف دیگر، به عقیدهٔ زاهد رند را دیوانه، قلاش و اوباش می‌نامد.

باید تذکر دهیم که توصیف زشت رند از جانب زاهد عکس‌العمل است: آن صفتهایی که گویی برای بدنام کردن رند آورده می‌شوند، به وصفی مبدل می‌شوند که آن مایهٔ افتخار رند است. به عبارت دیگر، تحقیر و مذهت زاهد در حق رند به تکریم و وصف آیات نیک رند بدل می‌شود.

آن شاهدهایی که در توصیف نمای رند اینجا عرض شد، بههمین نتیجه می‌رساند که رند در سیستم تصویرات بدیعی کمال یک ادبی مشخص راتجسم می‌کند. یعنی، رند ظاهر ادبی است، به عبارت دیگر، در نمای رند عقیده‌های معینی تصور می‌شود. خلاصه رند در غزلیات کمال رمزی است که در ساختار ظاهری او ادبی باطنی جای گرفته است. در رند هم عنصرهای اساطیری و هم سیستم فلسفه تصوف (انسان کامل، وحدت وجود و تجلی حق) جایگزین است.

درست است که غزلیات کمال دربارهٔ رمز رند تصورات مکمل و پر محتوایی نمی‌تواند ارائه کند، اما در شعر این شاعر عمده‌ترین لحظه‌های تجسم بدیعی این رمز مبرهن است.

پی‌نوشتها:

۱. ی: برتلس؛ دانشمند فقید شوروی وی هنگام تحقیق اصطلاحات صوفیه نوشته بود که «نماهای عرفانی نه فقط نمایند بلکه آنها عنصرهای فلسفی را کسب کردند، و از اینجاست ه پردهٔ هیروگلیفی آنها باید برداشته شود».

۲ ـ بعضی از جوانب نمای «رند» در دیوان خواجه حافظ از طرف بهاءالدین خرمشاهی مورد بررسی قرار گرفته‌اند: رجوع شود به حافظ نامه. بهاءالدین خرمشاهی. بخش اول تهران سروش. ۱۳۷۱

صص ۴۱۳-۴۰۹

۳ـ از اینجا به بعد، در قوسین به ترتیب شمارهٔ جلد و سپس شمارهٔ صفحه آورده می‌شود.

۴ـ روز الست اشاره به آیهٔ شریفهٔ قرآن است: و اذ اخذ ربّک من بنی ادم من ظهور هم ذریتهم و اشهدهم علی انفسهم الست بربکم ... (اعراف، ۱۷۲)

5 - Cassirer Philosophie Der Symbolishen Formen. VII Das Mythische Denken , Berlin. 1925 S. 133

استفادهٔ کلمه‌های مرکبِ تابع در غزلیات کمال خجندی

صابرجان هاشم‌اف
(تاجیکستان)

سنت کلمه‌سازی، چنان که مؤلفان آثار و مقاله‌های علمی دایر به کلمه‌سازی قید کرده‌اند، از قدیم الایام تشکیل شده و تا امروز دوام داشته، رونق و رواج یافته است. یکی از طرزهای معمول کلمه‌سازی زبان ادبی تاجیک به هم وصل شدن دو یا بیش از چند کلمه؛ یعنی، راه کلمه‌سازی مرکبِ تابع است.

ادیبان خوش‌ذوق و خوش سلیقه در دورو زمانهای گوناگون با این اصول کلمه‌سازی واحدهای لغوی نو به نو را در جریان نطق آفریده‌اند و ترکیب لغوی زبان را باز هم غنی کرده‌اند. یکی از آنها شیخ کمال خجندی است که بسته به تقاضای مضمون بیان یک سلسله کلمه‌های مرکب ایجاد کرده است.

کلمات مرکبِ تابع در اشعار کمال برابر کلمه‌های معمول زبان موقع معین را اشغال می‌کنند و برای افادهٔ معناهای دلخواه شاعر واسطهٔ مهم شده‌اند. معمولاً با این طرز کلمه‌سازی دو یا تعداد بیشتری از ریشه‌ها با هم می‌آیند و کلمه‌های مرکب استوار و ریخته ساخته می‌شوند و گمان می‌رود که در شکل دیگر افاده کردن چنین معناهای موجزی محال است. چنان که کلمه‌های مرکب سیراب، خوش‌رفتار، سروقد، گلاب، تندخوی، کجدل، دلربا، لاله‌رخ، کوتاه‌بین، دلکش، خوش‌وقت، ستمکار، غمخوار، گلریز، انگشت‌نما، دلنشین و هکذا را طبع بلند ادیبان چیره‌دست ایجاد کرد و از جانب هواداران کلام بدیع پذیرفته شدند. این قبیل کلمه‌ها فقط به

سبب استواری ساخت و موجزی و یک‌لختی معنا در طول عصرها استفاده می‌شوند و چون واحد لغوی در لغت و فرهنگها تفسیر می‌گردند.

در *دیوان غزلیات کمال خجندی* مقدار زیادی کلمه‌های مرکب تابع استفاده شده‌اند که با اسلوبهای گوناگون کلمه‌سازی مرکب تشکیل شده‌اند:

چشم غمدیدهٔ مرا نگرانی به شماست
قامتت شاهد عدل است که می‌گوییم راست
از شفاخانهٔ احسان تو از بهر نجات
خستگان را طمع مرهم و امید دواست
یعنی آن بندهٔ **غربتزدهٔ** مسکین را
خود نپرسی به چه حال است درین شهر و کجاست
خاک راه توام ای خاک درت تاج سرم
تاجدار است کمال، گرچه تهیدست و گداست[1].

کلمات مرکب در دیوان شاعر در کنار کلمه‌های سادهٔ ترکیب لغوی زبان چون مصالح آماده مستعمل‌اند تا به اندازه‌ای که آنها با کلمه‌های معمولی امکان برابری دارند. مثلاً:

آن **سروقد** نگر که چه آزاد می‌رود
و آن غمگسار بین که چه **دلشاد** می‌رود
مهروی سروقامت گلبوی لاله‌رخ
با قد خوش خرام چوشمشاد می‌رود (ص ۲۷۸)

کلمه‌های مرکب تابع سروقد، غمگسار، دلشاد، مهروی، سروقامت، گلبوی، لاله‌رخ و خوش خرام تناسباً به مقدار کلمه‌های سادهٔ مستقل معنای پارچهٔ غزل برابرند.

اگر از روی مواد گردآورده دایرهٔ استعمال کلمات مرکب تابع غزلیات کمال خجندی را بررسی کنیم، سه گروه آنها را می‌بینیم. ۱. کلمه‌های مرکبی که عموماً متعلق به اسلوب ادبیات کلاسیک‌اند. ۲. کلمه‌های مرکب استعمالِ عموم. ۳. کلمات

مرکب خاص اسلوب شاعر.

معیار معین کردن چنین کلمه‌هایی قبل از همه اسلوب نگارش به حساب رود، ثانیاً، جلاهای معنایی آنها در جریان استفاده است.

به همین سبب، کلمه‌های مرکب اسلوب ادبیات کلاسیک از دوره‌های اول زبان ادبی تاجیک ترکیب یافته و در آثار ادیبان مرحله‌های گوناگون به ندرت به کار رفته‌اند. در *غزلیات شیخ کمال* سنت کاربست این قبیل کلمه‌ها ادامه دارد. خجسته فال، عبیرافشان، پاکرخ، سینه‌فگار، بدگهر، صاحب‌نفس، پندیذیر و هکذا، که در اسلوب ادبیات کلاسیک، مخصوصاً در زبان نظم دورومرحله‌های گوناگون ادبیات تاجیک از قبیل واحدهای لغوی آهار داده و بلند مضمون به شمار می‌روند.

خصوصیت این قبیل کلمه‌ها در آن ظاهر می‌شود که هم در شکل ساده و هم در نمود مرکب مرادف‌اند. چنین مشاهده شد که مقدار استفادهٔ واژه‌های مرکب اسلوب کلاسیک محدودتر است نسبت به کلمات هم معنا: به یک بار استفاده شدن کلمه‌های مرکب خاص اسلوب کلاسیک سه یا چهار مرتبه به‌کار رفتن واژه‌های استعمال عموم دیده می‌شود. در برابر کلمه‌های مرکب عربده‌جو، افسونکار، تشنه‌دل، عرش آشیان، صیدافکن، پاکباز، شیرین حرکت، دردآگاه، جانفزا در اشعار کمال کلمه‌های هم معنای جنگجو، چشم‌بند، تشنه‌لب، بلند آشیان، دلبر، راستکار و حلالکار، خوشرفتار، همدرد، جان‌بخش استفاده شده‌اند. در ابیات:

تا چه‌ها در سر آن غمزهٔ مست است کمال
که سوی غمزده‌گان **عربده‌جو** می‌آید (ص ۲۶۷)
بر زبانها تا گذشت آن لب رقیب **جنگجوی**
در دهان عاشقان نگذاشت دندانی درست (ص ۲۲۲)

عاشقان را در مجالس ناله ساز و سربلند
مطربان را در محافل آبرو باشد زرود (ص ۳۰۸)

من در زمانه پایهٔ قدری نداشتم
سودای قامت تو مرا سرفراز کرد (ص ۳۴۴)

واژه‌های مرکب **عربده‌جو، سرفراز (سرافراز)** دارای اسلوب بلند است و نسبت به کلمه‌های **جنگجو و سربلند** دایرهٔ استعمال محدودی دارند.

اگر تناسب کاربرد این کلمه‌ها را در نظر گیریم، چنین می‌شود: یک بار **عربده‌جو** - سه مرتبه **جنگجو**؛ دو بار **سرفراز** - سه بار **سربلند** استفاده شده‌اند.

غیر از آن در تشکیل این قبیل واژه‌ها واحدهای لغوی ملیح و به آهار به مثل **خجسته** (در ترکیب کلمه‌های مرکب **خجسته فال**)، **عرش** (عرش آشیان)، **سجاده** (سجاده‌نشین)، **بویدن و غالیه** (غالیه‌بو - خوش رفتار) و هکذا اهمیت کلانی دارند. شاعر این گونه واژه‌ها را در موردهای مناسب با هنر والا به کار برده است که طراوت نظم کلاسیک باز هم گواراتر به مشام می‌رسد:

زلف **کمند افکنت** اقلیم جان گرفت
با این کمند روی زمین می‌توان گرفت (ص ۱۶۱)

نیت جز وصلی از او در یوزهٔ جان کمال
آفرین بر جان درویشی که **صاحب همت** است (ص ۱۲۰)

گروه دوم واژه‌های مرکب دیوان شاعر در ردیف کلمه‌های معمول ترکیب لغوی زبان غزلیات او را زیب داده است. شاعر از کلمه‌های **مهتاب، بناگوش، سرکش، بلند همت، گنهکار، تنگدل، غزلخوان، آبرو، زنده‌دل، آستین‌کوته** و غیره چون مصالح آماده استفاده کرده است و تا امروز چه در زبان ادبی و چه در زبان خلقی گفتگویی مستعمل‌اند.

در نتیجه سیر استعمال این قبیل کلمه‌ها معانی آنها نیز وسیع شده‌اند. چنانچه استعمال کلمه‌های عمومی دلبر، دل‌افروز، دل‌آرام هم به معنای شخص و هم به معنای صفت آن به کار رفته‌اند. واژه‌های مرکب استعمال عموم در غزلیات شاعر اسلوب ساده و گوارای او را تشکیل می‌دهند:

نیست غیر از تو **دستگیر**، ای دوست
دست افتادگان بگیر، ای دوست (ص ۲۴۸)
تشنه‌لب جان داد بر خاک کویت کمال
دولت بوسیدن پای سگانت در نیافت (ص ۲۶۳)

اگر از برتری معنایی و اسلوبی بعضی از این کلمه‌های مرکب صرف نظر کنیم، استفادهٔ آنها در زبان ادبی معاصر تاجیک نیز مروج‌اند.

دایرهٔ سوم را کلمه‌های مرکبی تشکیل می‌دهند که به اسلوب کمال خجندی وابستگی قوی دارند. در تشکیل این گروه واژه‌ها هنر نگارندگی شاعر پیش نظر می‌آید.

کمال وابسته به مضمون و مندرجهٔ بیان و طلبات قانونیت نظم واژه‌هایی را به کار می‌برد که اسلوب خاص اشعار او را جلوگر می‌سازند. بعضی از این کلمات مرکب اینهایند: پرحیله، حرف‌شناس، شکرشکن، اندک اعتقاد، بنیادگو، میمون‌فال و غیره.

وصف بتان **خانه براندازم** آرزوست
ساقی بیا که بادهٔ **دمسازم** آرزوست
چنگ **خمیده قامت بسیارگو** کجاست
کان پیر خشک **مغزتر آوازم** آرزوست
می‌خوش حریف **مست نواز** است و چنگ نیز
اینها به یک دو محرم همرازم آرزوست (ص ۲۵۲)

از قطار هفت کلمهٔ مرکب این پارچهٔ غزل واژه‌های خانه‌برانداز، بسیارگو، ترآواز و مست‌نواز را به هنر کلمه‌سازی شیخ کمال نسبت دادن ممکن است و کلمه‌های مرکب دمساز، خشک‌مغز و خمیده قامت در آثار ادیبان دیگر کلاسیک نیز به کار می‌آیند.

در کلمه‌سازی نمایش بعضی از خصوصیتهای عمدهٔ شاعر لازم است. نخست اینکه، شیخ کمال با استفادهٔ از یک کلمهٔ ساده جزء دوم کلمه را ساخته است. چنانچه در مقطع غزلی با واژهٔ نیم کلمه‌سازی کرده است:

نیم کشته مانده بود از **نیم ناز** او کمال

یک کرشمه گر نمی‌کرد آن دو چشم **نیم‌مست** (ص ۲۳۹)

واژه‌های سیر استعمال شاعر در کلمه‌سازی هرگاه به کار آمد، به واسطهٔ آن (نیم) کلمه‌های دیگر (نیم‌دم، نیم بها) نیز می‌سازد. شاعر با استفادهٔ الفاظ **خود، کم، گفتن** و غیره واژه‌های مرکبی وابسته به روش خویش ساخته است. از جمله، خودکام، خودبین، خودنما، کم‌بها، کم‌طالع، بسیارگو، بدگو، دعاگو، بیهوده‌گو، خوشگو، پریشانگو و...

ویژگی روش شاعر در آن است که کلمه‌های مرکب در اشعار او با لفظ مردمان زادگاهش خیلی قرابت دارند و یا عموماً به شیوهٔ مردم ماوراءالنهر نزدیک‌اند. از جمله: پرخون، آخرزمان، دانه‌کش، تشنه‌لب، سرکش، دورنگ، زنده‌دل، سودازده، محنت‌آباد، یکدمه، گداطبع، دسترس، جگرگوشه، پایدار، پرخنده و هکذا. این نمود کلمه‌ها در عین حال در زبان ادبی و گفتگویی معاصر از قبال واژه‌های فعال به شمار می‌روند.

شاعر در واژه‌سازی بیشتر به معنای یک لخت می‌پردازد و کلمه می‌بندد. چنانچه به مضمون «گندم نمای جوفروش» این طور کلمه ساخته است:

سیل اشکم برد یک شب به درش خندید و گفت:

پیش ما این شخص **آبآورد لایآورد** کیست؟ (ص ۱۷۶)

طبع بلند شاعر امکان داده است تا در اشعار او کلمه‌های مرکب خاص اشعار شاعر ایجاد شوند: مسلمان کُش ـ عاشق کُش، خفته چشم ـ مست، رمزگرفته ـ چشم دردمند، بسته بر خود ـ خود پسند، غمپرورد، غم انگیز، غمگین، بیهوده سخن ـ سیرگپ و غیره.

مرغ الهام کمال در واژه‌سازی چنان بلندپرواز است که برخلاف قاعدهٔ معمولی از دو ریشه یک کلمهٔ مرکب ساختن شاعر دو کلمهٔ ساختنی شده است:

تو دشمن دوستی من دوست دشمن

تو آنی در وفا، من اینم ای دوست (ص ۱۵۸)

هر چند در نتیجهٔ تعویض اجزاء کلمهٔ مرکب معنای جدیدی به میان نیامده است،

ولی شاعر تابش اسلوب کلمهٔ مرکب را نمایش نداده است:

هندوان زلف و خالت را دعایی می‌کنم
باد هر دو رو سیه را رو چو مشک ترسپید (ص ۳۶۱)

انکار زردی رخ ما رسم یار نیست
این کار جز حسود سیه رو نمی‌کند (ص ۴۵۲)

این خصوصیت را در سلسله کلمه‌های مرکب می‌توان دید که به دو شکل استفاده می‌شود. (سیاه‌چشم ـ چشم سیاه، خوش دل ـ دل خوش، خمیده قامت ـ قامت خمیده، قامت بلند ـ بلند قامت) تا امروز نیز در دو شکل باقی مانده‌اند، یعنی، از اسم و صفت و صفت و اسم تشکیل یافتن کلمه‌های مرکب مشاهده می‌شود.

باید قید کرد که اکثر کلمات آفریدهٔ کمال خصوصیت استعمال همگانی پیدا کردند و در زبان ادبی، به ویژه در زبان نظم مستعمل شده‌اند. بعضی از آنها نیز در آثار شاعر محدود گشته شدند که این امر خاص بودن زبان کمال خجندی را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت:

۱. دیوان غزلیات کمال خجندی. دوشنبه. ۱۹۸۳. ص ۱۱۱. از این پس مثالها از همین کتاب آورده می‌شوند.